Scanned with OKEN Scanner

caiete critice

nr. 1-2/ 1983

colectivul de redacţie: Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Ioan Buduca

ROMANUL ROMÂNESC DE AZI

7128

George Bălăiţă
Nicolae Breban
Livius Ciocârlie
Gheorghe Crăciun
Maria Luiza Cristescu
Ovid S. Crohmălniceanu
Gabriel Dimisianu
Mircea Iorgulescu
Norman Manea
Fănuş Neagu
Mircea Nedelciu
Bujor Nedelcovici
Alexandru Paleologu
Octavian Paler
D. R. Popescu
Dinu Săraru
Eugen Simion
Mircea Horia Simionescu
Mihai Sin
Alex. Ştefănescu
Stelian Tănase
Sorin Titel
Cornel Ungureanu
Eugen Uricaru
Mihai Zamfir

Viaţa Românească

ÎN ACEST NUMĂR:

ROMANUL ROMÂNESC, AZI — o anchetă la întrebările căreia răspund: George Bălăiță, Nicolae Breban, Livius Ciocârlie, Gheorghe Crăciun, Maria Luiza Cristescu, Ovid. S. Crohmălniceanu, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Norman Manea, Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu, Bujor Nedelcovici, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, D. R. Popescu, Dinu Săraru, Eugen Simion, Mircea Horia Simionescu, Mihai Sin, Alex. Ștefănescu, Stelian Tănase, Sorin Titel, Cornel Ungureanu.

INTERPRETĂRI — comentarii asupra unor romane contemporane semnate de: Valeriu Cristea, Vasile Popovici, Florin Berindeanu, Adriana Babeți, Ovid. S. Crohmălniceanu, Florin Ungureanu, Ion Simuț, Nicolae Manolescu, Ioan Buduca.

CONFLUENȚE — un articol de Thomas C. Carlson despre romanul american fără ficțiune.

DOCUMENT — reeditarea textului integral a eseului filosofic Dimensiunea românească a existenței *de Mircea Vulcănescu.*

Acest supliment al revistei „Viața românească“ apare sub îngrijirea Secției de critică a Asociației scriitorilor din București

Scanned with OKEN Scanner

caiete critice

nr. 1-2/1983

ROMANUL ROMÂNESC DE AZI

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL ROMÂNESC — AZI

Prezența romanului în literatura română de azi reprezintă o realitate masivă și hotărîtoare, pe cît de incontestabilă pe atît de semnificativă : este centrul de greutate al scrisului contemporan. Spre deosebire de primele decenii postbelice, cînd trăiește mai ales prin realizări izolate și uneori paradoxale în raport cu sensul general al diverselor momente literare, romanul contemporan s-a constituit ca sistem și a evoluat ca atare. E un veritabil sistem de sisteme, o „galaxie" ale cărei componente funcționează deopotrivă autonom și ca părți ale unui ansamblu cuprinzător. Cît sînt însă de cunoscute aceste „sisteme romanești", care este imaginea romanului contemporan în conștiința literară actuală ? Un răspuns poate fi dedus din ancheta publicată în acest prim număr din noua serie a Caietelor critice, *precum și din „interpretările" care o completează, ambele secțiuni urmărind însă nu atît o inventariere de opinii, cît o însumare a eșantioanelor reprezentative ; chiar dacă, în unele cazuri, nu s-a dat curs invitațiilor formulate, considerăm că, într-un fel sau altul, tabloul obținut poate fi considerat ilustrativ pentru modul cum este gîndit romanul românesc de astăzi.*

„CAIETE CRITICE"

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTREBĂRI

1. De ce avem roman ? Ce fel de roman avem ? Ce a cîştigat, ce a pierdut romanul în ultimul deceniu ?

2. Ce este (poate fi) politic într-un roman : obiectul sau spiritul său ? Ce şanse are „romanul politic" ?

3. Ce convenţii romaneşti credeţi că sînt la putere şi care este atitudinea dumneavoastră faţă de ele ?

4. Care sînt limitele şi libertăţile romanului actual ? Dar ale romancierului ?

5. În ce raport se află romanul românesc de azi cu tendinţele cele mai pronunţate ale romanului universal ?

6. În 1946, G. Călinescu cerea romancierilor români să modereze lirismul, să diminueze sociologia şi istoria din roman şi să se îndrepte spre „psihologie şi umanitate canonică". Cum priviţi azi aceste opinii ?

...ŞI RĂSPUNSURI

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE BĂLĂIȚĂ

Mi se pare că stăm mult mai bine cu declarațiile despre roman decît cu romanul însuși ★ Singurul care a făcut roman politic cu adevărat a fost regretatul Ivasiuc ★ Eu nu am nevoie de criză, nici de furie ca să pot scrie ★ Nu traduci din snobism ci ca să faci un schimb real de valori ★ Influența romanului sud-american continuă ★ Lirismul ar trebui să aibă, în roman, un caracter freatic ,istoria unul vizionar, sociologia pe acela de catalizator al relațiilor.

1 DE CE ROMANUL ? FIINDCĂ ESTE ILUZIA CEA MAI CUPRINZĂTOARE. Genul cel mai popular (toată lumea citește romane). Tentația cea mai ispititoare în cariera unui scriitor. Cehov și-a dorit toată viața, cu pasiune, cu încrîncenare, să scrie un roman. Unul singur. Nu l-a scris. Există între hîrtiile lui o încercare ratată. Nu era o glumă. Era obsesie, chemare. De ce avea nevoie de un roman, el, care abia de își găsește un adversar, doi pe măsură în proza „scurtă“ universală ?... De asemenea romanul este, în ciuda greutății lui specifice foarte mari, ușor de fabricat, de imitat, de comercializat. Impostura proliferează în roman mai dihai decît în artele plastice. Citiți doar buletinele de carte ale marilor edituri din lume (noi nu prea scoatem așa ceva) pe timp de o jumătate de an, de pildă. Veți vedea cum stau la un loc monștrii sacri și caracuda. Nu-și zîmbesc. Dar nici nu-și dau cu bîta în cap. Coexistă. Ei știu că într-un fel sau altul sînt produsul aceleiași mașini publicitare. Nicăieri, niciodată, niciunde „minciuna“ nu s-a încrucișat, confruntat, confundat cu „adevărul“ atîta de firesc ca în roman. Romanul este însăși viața. Cînd nu e chiar mai reușit.

La noi se practică de sîrg un fel de roman foarte ambițios în premize, cam emfatic și deseori prea comun în realizări. Nu prea se vede meseriașul onest, adică cel care întreține un climat și favorizează ivirea marilor energii. Mi se pare că stăm mult mai bine cu declarațiile despre roman, decît cu romanul însuși. S-ar părea că există mai mulți mari romancieri decît mari romane. Cui folosește dacă ne lăudăm între noi tot timpul ?

Curenți subtili poartă vorba că s-ar fi cîștigat mult în tehnica romanului și mai puțin în problematică. S-ar încerca, mai mult, un fel de saturație vag „decadentă“, cum se întîmplă după ce s-a spus totul, ar urma o perioadă de dulce și meritată oboseală, după care o nouă explozie ! Așa să fie ? Nu-mi prea vine să cred. S-a lansat mai demult formula „obsedantului deceniu“. S-au scris cîteva romane bune despre acei ani. S-a și supralicitat. Dar nici să negi efortul real legat de această mică dar nu ineficientă ofensivă. În fond, orice „perioadă“ poate deveni la un mo-

Scanned with OKEN Scanner

ment dat un „pretext" pentru o problematică literară mult mai largă. Se vorbeşte despre actualitate în termeni unori confuzi. Există vreun deceniu inactual ? S-au epuizat întrebările pentru anii '60 ? Nu există subiect epuizat. Păstrez proporţiile. I s-ar fi putut reproşa în epocă lui Balzac că e inactual fiindcă scria despre lucruri petrecute cu 30—50 ani în urmă ? Dar Rebreanu, Camil Petrescu, Sadoveanu, Preda ? Fiecare a luat actualitatea pe cont propriu, în spiritul şi nu în fazele ei trecătoare. Nu e deajuns să scriu în primele fraze ale romanului că ne aflăm în anul 1982.

Cred că ne aflăm cu romanul într-o oarecare acalmie din care se vor alege mai curînd sau mai tîrziu direcţii noi. Romancieri „bătrîni" nu prea avem. Generaţia „de mijloc" a dat cîteva romane importante, timpul va mai discerne din ele, firește, dar ea cam stă, nejustificat, s-a oprit. „Tinerii" ? Aici sînt mari speranţe, cîţiva sînt foarte buni, restul perseverenţi, şcoliţi, mult mai atenţi la meserie decît vîrstnicii la vremea lor. De văzut. Şansa din totdeauna a literaturii a fost profesionalizarea autorilor, ruperea de ocazional.

Pierderea şi cîştigul nu pot fi socotite decît împreună. Romanul românesc din ultimul deceniu şi de cînd există a pierdut enorm prin dispariţia unui romancier ca Marin Preda. Cîştigul nu poate veni decît dintr-o compensaţie pe care timpul şi destinul o vor scoate la lumină.

2 ŞI UNA ŞI ALTA. RĂSPUNSUL se află chiar în întrebare. În acest caz contează raportul dintre„spirit" şi „obiect", proporţiile. E ca un proces chimic. Confuzia vine din nediferenţierea (din interes de grup, ton la un moment dat al pieţei literare, cîtă este, din ignoranţă ş.a.) la timp a termenilor. Singurul, între romancierii noştri de prima mărime din deceniul trecut, care a făcut roman politic cu program a fost regretatul Ivasiuc. Mare pierdere şi el. (În ultimii ani e greu de găsit un roman politic, în spirit şi obiect, care să concureze cu *Pumnul şi palma* de Dumitru Popescu.) Da, acela nu a confundat niciodată termenii, noţiunile, semnificaţiile. Fiindcă nu poţi continua la nesfîrşit în definiţii vagi, formule ambigue, oricît de ispititoare sau comode ar putea să pară o vreme. Există confuzii pe termen lung. Sînt la fel de primejdioase pentru viaţă ca şi pentru artă. Romanul politic este o formulă de roman ca oricare alta. În nici un caz, tabu. Nu toate romanele sînt politice. A prelua o idee cu caracter polemic la vremea ei, stoarsă îndeajuns pînă acum (realismul fără ţărmuri) şi a o aplica, să zicem, la caracterul politic al romanului, încît o dată pus şablonul să reiasă clar că *Patul lui Procust*, de exemplu, este un roman politic, înseamnă a rătăci printre cuvinte şi atît. O găselniţă de tipul celei de mai sus poate deveni un fel de alibi al pocăiţilor, altă cheie universală, altă dogmă.

Şansa romanului politic este să surprindă politicul, cum se sugerează în întrebare, în spirit şi obiect, şi nu doar să descrie eventual medii politice. Şansa lui creşte în măsura în care intră în competiţie reală cu celelalte tipuri de roman.

3-4 EXISTĂ ATÎTEA ROMANE BUNE, CÎŢI ROMANCIERI BUNI. Limitele şi libertatea romanului sînt cele pe care talentul sau numai tupeul romancierului le impun. Un om de talent poate rata, firește, mai ales atunci cînd în loc să se profesionalizeze, să înveţe pur şi simplu meseria cuvîntului (chiar dacă e ocupat

Scanned with OKEN Scanner

cu altceva, are un „servici", cum avem aproape toţi) continuă să lucreze după ureche şi eventual să fie un bun orator. Talentul nu poate fi înlocuit cu nimic şi cel mai puţin cu bunele intenţii. Susţine cineva că talentul nu ar mai fi atît de important, ci o anume „atitudine" într-o anume „polemică" ar pune în evidenţă „caracterul" şi restul ?... Nu înţeleg. Un scriitor este sau nu, numai dacă are talent. Darul ăsta include şi atitudinea lui în faţa oricărei împrejurări, depăşeşte conjuncturile, asimilează civismul, datoria morală. Toate acestea se găsesc, sau trebuie să fie, în literatura autorului, în cărţile lui, în romanul pe care-l publică. Altfel, totul nu e decît sofistică. Cred că avem destul de mult bun simţ ca să ne ferim de răul acesta. Altminteri, s-ar putea inventa peste noapte un romancier numai pentru vehemenţa tonului cu care el ar discuta o chestiune mai mult sau mai puţin la ordinea zilei. Cartea lui de articole ar putea fi discutată ca un roman, ale cărui capitole se leagă între ele fiindcă etc. etc. ? Sigur, dacă s-ar întîmpla aşa ceva, n-ar putea ţine prea mult. Sofistica e un frumos castel de celofan ridicat într-un lighean cu nisip. Dar, deocamdată, nu e cazul.

Convenţii, procedee, tehnici... Dacă nu sînt supuse unei viziuni proprii, dacă rămîn în sine, nu mă interesează. Singura „convenţie" etern durabilă pentru roman este „povestirea". Să ştii să povesteşti, construind ceva, depăşind povestea, subliniind-o într-un concept. Dar, mereu, povestind. Fără asta nu se poate. Ambiţia poate muta munţii din loc, dar nu poate scrie un roman. Ideile singure (chiar cînd există) nu fac singure un roman. Eu cred în creaţie. Romanul (literatura, în general) se scrie în linişte. Liniştea înseamnă aici o „stare" propice creaţiei şi ea include munca pe brînci, necazurile „mărunte" ale existenţei, nemulţumirile ca şi clipa cea bună. Scriitorul adevărat ar trebui să ştie să renunţe la tot (oricît de important) ce nu-i asigură această specială linişte. Ea ţine de el, în primul rînd, dar şi de cei din jur, familie, societate. Ca să pot scrie, am nevoie de această linişte care include, deci, totul, ce-mi place, ce nu-mi place, realitatea şi aparenţele, viaţa şi ameninţarea continuă a morţii. Eu nu am nevoie de criză, nici de furie ca să pot scrie. Viaţa este o poveste plină de urlet şi furie spusă de un nebun ? Shakespeare o spune convingător. Dar tot din literatura lui înţelegem că arta nu este doar „jurnalul" acestui nebun. Ea încearcă să pună ordine în haos. Are autoritatea să o facă. Prin iubire şi, în aceeaşi măsură, prin opusul acesteia „indiferenţa olimpiană" prin care te desprinzi de lucruri şi le priveşti rece, imparţial. Dacă îmi aduc bine aminte, Nietzche formulează astfel : există mereu un dram de nebunie în dragoste, dar totdeauna o picătură de raţiune în nebunie...

5 SE TRADUCE MAI PUŢIN DECÎT ALTĂDATĂ. Nu ştiu de ce, nu e bine. Nu traduci din snobism, ci ca să faci un schimb real de valori. Nu sincronism cu orice preţ, ci punere în valoare a propriei personalităţi în raport cu străinătatea. Informarea se cam face pe cont propriu, cînd ştii limbi străine şi faci rost de cărţi, citeşti. Ştim cu toate acestea o mulţime de lucruri şi nu sîntem mai „răi" decît alţii. Totul e să reuşim să ajungem la o concurenţă loială cu alte literaturi. „Adversarul" are avantaje mari, controlează piaţa de carte etc. Nu-l ignora, convinge-l că eşti mai bun, obligă-l să te accepte. Ş.a.m.d.... Dar să mă întorc la întrebare. Influenţa romanului sud-american continuă.

Scanned with OKEN Scanner

Cred că în restul lumii s-a mai diminuat. Lor le-a trebuit multă vreme pînă au prins piața europeană. S-au impus în „grup". Se pare că altfel e greu. Trist. Fiindcă singur îți scrii cartea. Și singur ar trebui să răzbați. Mă încăpățînez să cred că este, totuși, *marea* cale. Da sau nu? Școala sud-americană pare, oricum, cam obosită. Dar s-a impus, lucrează inerția, interesele, publicitatea. Manierismul este totuși evident chiar și la cei mai buni dintre ei...

America de Sud ? Luați numai cele trei mari volume de epică populară românească tipărite cu mai mulți ani în urmă. Lăsați la o parte basmele care circulă, imensul material din biblioteci de o valoare inestimabilă. Numai cele trei cărți de „epică folclorică". Răsfoiți-le. Conțin tendințe, nuclee, structuri de o putere extraordinară, magicul, fantasticul, absurdul, toate noțiunile cu care operează literatura „modernă" se găsesc aici în forme originale care își ajung lor înșile, dar niciodată îndeajuns cercetate de noi. De ce ?

6 NU-MI DAU PREA BINE SEAMA care ar fi, acum, raportul dintre cele trei „componente", altfel obligatorii în roman. Dozajul lor e important, el dă ritmul, reliefează formulele. Oricum, lirismul pare să se fi diminuat considerabil. Dacă sociologia (știința, cercetarea ca atare) ar pune suficiente date la dispoziția romancierului, acesta n-ar mai fi nevoit să o facă el, și nu totdeauna cu destulă pricepere, în roman. El face deseori, în acest fel, o muncă necalificată, și asta se vede.

Altfel zis, astăzi, lirismul ar trebui să aibă, în roman, un caracter freatic, istoria unul vizionar, sociologia pe acela de catalizator al relațiilor.

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE BREBAN:

Personajul apt să gîndească cosmicul, ontologicul și, cu adevărat, istoria ★ Nu avem cu adevărat acces la național decît prin universal, prin formele eterne ★ Să ne punem nu numai problema romanului contemporan, dar și a celui de mîine ★ Romanul e în pericol de a-și pierde specificul, profilul ★ Aptitudinea de a ataca profesional marile teme : războiul, natura, moartea ★ Crearea unei femei vii prin care lumea să se re-fecundeaze în explozii ample și semnificative.

1 O NOUĂ TEMĂ A ROMANULUI ROMÂNESC. La începutul anilor treizeci, un grup restrîns de „novatori", de „moderniști", tineri scriitori, au încercat să facă o spărtură în edificiul impunător, copleșitor, al naturalismului românesc : Mircea Eliade, H. P. Bengescu, Camil Petrescu. Interpretarea lor curajoasă, istoric necesară, a eșuat cumva, nu numai din pricina „vremurilor", a stării de copilărie a romanului nostru (de unde, cu necesitate o preponderență a manierei descriptivo-pitoresco-naturalistă), dar și, probabil, datorită impetuosului grup. „Noul roman" al anilor treizeci era nu numai o altă modalitate (stendhalian, proustian, gidian, etc.), dar aducea, propunea cu necesitate și o altă tematică decît cea existentă (necesară, indubitabil și ea !) : în genere, problema și problemele individului nu în relație sau opoziție cu societatea sau cu bunurile (precum zoliștii sau balzacienii) ci în relație cu ei înșiși, sau, dacă vreți, cu socialul sau posesia deja încorporate, „subiectivizate", problematizate. În ultimul deceniu, cu o anume insistență, aceste teme, această capacitate de problematizare a prozei reapare, cred eu, de data aceasta cu tot mai multe șanse dacă nu de „reușită" (poate că e greșit să punem totdeauna tendințele literare într-o ecuație de luptă, cu atît mai puțin într-un simplificat binom), oricum, cu șansă de „supraviețuire", de școală literară.

O dată ce omul, personajul, se eliberează de „primul nivel de reflectare" al realității, odată ce proza „pierde" caracterul exprimat „obiectual", de posesie primară, de conflicte sociale simple, fizice, istoric previzibile, de document etno-istoric, etc., el este apt să gîndească cosmicul, ontologicul și, cu adevărat, istoricul. În publicistica literară se repetă pînă la saturație ideea, foarte justă, că universalul se poate atinge doar prin particular, prin național. Nu mai puțin adevărat însă (și e suficient să gîndim numele lui Eminescu) că nu avem cu *adevărat* acces la național, oricît de paradoxal ar părea, decît prin universal, prin formele eterne.

Cu această ocazie am putea constata o anume *profesionalizare* a prozei noastre mai *noi* ce s-ar traduce prin, cel puțin, două as-

Scanned with OKEN Scanner

pecte : o cu adevărat adevărată, organică asimilare a tuturor necesarelor influenţe europene şi, doi : o încercare de a propune dacă nu teme autohtone (posibile şi acestea, dacă sunt gîndite în acord cu limbajul universal), măcar un timbru, o *voce* a noastră, o şcoală de roman, posibilă, românească. Un început sigur, calm, *adult,* de desprovincializare a prozei noastre, a romanului, în primul rînd. O eliberare de orice complex de întîrziere sau de provincialitate, chit că este unul care se exprimă cu timiditate, cu „vinovăţie" sau cu insolenţă, agravîndu-şi provincialitatea. Dacă o vreme bună am fost de partea celor care pledau pentru sincronismul lovinescian, cred acum, cu seriozitate, că e cazul (fără grabă, fără insolenţă, cum am mai spus, fără vanitate juvenilă şi suficientă) să ne punem cu adevărat, nu numai problema (realizării) romanului contemporan, dar şi a celui de mîine.

Mai presus de orice, cred eu, e interesantă în ultimele scrieri tema, atunci cînd apare, a *individului,* a individualului cu calităţi, aş zice, „prismatice". Cîmpul nesfîrşit verde, cu o lume ascunsă şi vitală a sucurilor şi insectelor, semnificînd viaţă, reflectat într-un singur strop de rouă, un strop de apă, capabil prin tensiunea nefirească a curbaturii şi singurătăţii sale, singur capabil să reflecte, să sintetizeze ideea, cea necesară, vitală nouă. Nici măcar individul în raport cu societatea care ne-ar trimite la balzacianism, dar nici individul „sterp", e adevărat, nesocial, ce ar reedita experienţa singuratecă, fermecătoare şi tristă a eroilor prematurului dispărut Holban. Cum să mă fac înţeles ? Prin „romanul individului" nu vreau să îndemn la pictura unui univers singuratec, mic-burghez ca stare de spirit, univers incapabil prin natura sa de a contacta forţele majore ale societăţii. În nici un caz. Mă gîndesc mai degrabă la o tensiune a individualului, capabil prin risc asumat şi consecvent, folosind cu pricepere avantajul *unităţii* şi conştiinţei superioare de sine (vorbesc de sinele istoric !) nu numai să echilibreze lumea (acel cîmp verde, nesfîrşit, mustind armonic de viaţă şi promisiunea ei !) dar s-o şi *ajute,* poate *singurul* în stare s-o ajute. (Evident, unii mă vor taxa drept elitarist, dar o etichetă în plus sau în minus nu tulbură prea mult balanţa...)

2 LIMITELE ŞI LIBERTĂŢILE PROZEI. Unii, cînd se gîndesc la proză, la roman, au aerul că vorbesc de o zonă fără tabuuri, confirmînd anarhia (aparentă) a unei păduri sud-americane. Alţii, pe dos, se gîndesc la un şir de canoane rigide, e adevărat, aceştia din urmă, din ce în ce mai puţini, dacă ar fi să excludem comentariile la cărţile adevărat sau fals poliţiste. De prima „boală", însă, suferă nu numai mulţi comentatori dar şi din ce în ce mai mulţi scriitori, romancieri, atît la noi cît şi mai cu seamă aiurea. Romanul e cumva în pericol (nu un pericol serios, după părerea mea !) de a-şi pierde specificul, profilul : ori să se înnece într-o pastă trandafirie şi fermecătoare, ca un drog verde, translucid, întins de o mînă expertă pe o felie de pîine toast, ori să devină pur şi simplu o „povestire gigant" sau, şi mai curios, un şir de povestiri care prin simplă cantitate să „fure" romanului adevărat aparenţa sa ; ori să devie cronică abia mascată, cronică familiară sau istorică, istoria unei familii sau clan, bruion lucrativ pentru foamea trivială a camerelor de luat vederi ; ori, poate lucrul cel mai îngrijo-

Scanned with OKEN Scanner

dant şi steril, *cul-de-sac* a existenţei, parodie, de fapt, i comentat mai sus.

istă posibilitate, atît de vitală şi generoasă, care se există reguli, norme distincte, care nu pot fi călcate hiar dacă sancţiunea apare subtil şi tîrziu. În primul ceea ce numim tipologie, adică ştiinţa de a construi mnificative, o ştiinţă pe care, în modernitate o funda- 00, Cervantes şi pe care, indubitabil, marii ruşi ai seco- dus-o la apogeu. Apoi, doi : dialogul, ceea ce aş numi ui. (Eu o numesc : ştiinţa, îndemînarea dialogului *încor-* apt nu numai să urmărească un schimb de idei sau stări cte persoanele fizice care îl poartă. Dialogul cum îl făceau vorbeam, oarecum în contrast cu occidentul, unde, chiar au Stendhal, dialogul e mai degrabă „descărnat". O carica- ;ului descărnat, jurnalier, o găsim la abilul Hemingway.) t, trei : capacitatea de a crea atmosferă, capacitatea de a dar această a treia condiţie, proatorul român a îndeplinit-o u succes uneori chiar în exces. Apoi, din nou „evident", , şase, aptitudinea de a ataca „profesional" marile teme : tura, moartea. Dar numai cu armele, cu „tehnica" persona- gului, unităţii acţiunii, forţei simbolului.

lo de aceste „reguli", un pic cam pedante, conced eu, în ıe am mai inclus ca o regulă de aur încă una, pe care am o aproape totdeauna, poate cea mai grea, proba poate cea mai — în ochii mei — pentru un „adevărat" romancier : prezenţa femeia uriaşă, *la geante*. (...J'eusse aimé vivre auprès d'une eante...). Crearea unei femei vii, ax al cărţii, prin care, doua Cybelă, lumea săracă şi atomizată din jur, jurnalieră şi previzibilă, să se re-fecundeze în explozii ample şi semnifi- De aici puţinele, extrem de puţinele cărţi reuşite ce poartă o ıe uriaşă siluetă, de aici fascinaţia unei Ana Karenina, a unei Bovary... Dar aceasta, mărturisesc, e o hachiţă personală, de-o ivitate extremă, de-o arbitraritate insolentă.

Scanned with OKEN Scanner

LIVIUS CIOCÂRLIE

Cred că, realmente, lucrurile pot fi prevăzute... retrospectiv ★ Romanul care porneşte de la teoria textului o pune pe aceasta înainte şi o aplică obedient ★ Avem romane pentru că vrem să ştim cine sîntem şi ce se-ntîmplă cu noi, pentru că ne place să spunem şi să ni se spună poveşti ★ Cu lăudabile excepţii, romanul obsedantului deceniu n-a fost relevant ★ Pentru scriitorul mare limitele şi libertăţile sînt determinate numai de puterea lui de înţelegere şi de puterea talentului său.

MĂ REFER ÎNTÎI LA ULTIMA ÎNTREBARE pentru că permite situarea condiţiilor în care se poate răspunde la acest chestionar. Părerea lui G. Călinescu îl defineşte mai mult pe el însuşi decît defineşte starea romanului în 1946 şi perspectivele lui. Este părerea unui clasicist interesat de natura umană mai mult decît de existenţa socială şi rezervat faţă de lirism. În acest sens, punctul său de vedere este interesant. Altfel, a face pronosticuri despre viitorul literaturii mi se pare oricînd imprudent, iar a-i spune literaturii ce are de făcut chiar nociv. „În literatură ca şi în istorie, afirmă Thibaudet, nu se întîmplă aproape nimic din ceea ce se putea în mod legitim prevedea". Criticul adaugă că după ce faptul literar se produce spiritul «făcător de ordine» pretinde să explice de ce s-a produs : „... spiritul făcător de ordine triumfă acolo unde spiritul făcător de predicţii a eşuat". N-aş fi atît de sceptic ca Thibaudet. Cred că, realmente, lucrurile pot fi prevăzute... retrospectiv. Cum s-a spus, literatura e o dialectică a individualului cu ceea ce îl transcede. Transindividualul are o logică a lui, de unde — în mare — o anumită logică în desfăşurarea istorică a literaturii. Este logic ca după o perioadă „clasică" să urmeze una „romantică". Însă cum va arăta acel romantism dinainte nu se poate şti. Mai mult decît atît, fiindcă lipseşte perspectiva nu se prea poate şti nici cum arată transindividualul contemporan, adică în ce relaţii se află un fenomen literar cu altul, de exemplu romanul românesc cu tendinţele romanului universal. Mai exact, se poate şti numai dacă e vorba de o relaţie nemijlocită — de imitaţie. De aceea, faptul că nu se poate aşeza uşor romanul actual faţă de romanul din alte părţi mi se pare de bun augur. Cu o excepţie, totuşi, interesant de discutat.

De la o vreme a apărut la noi, mai întîi numai într-o rumoare, apoi — cu parcimonie — în reviste (spre exemplu, în „Vatra") şi pînă la urmă editorial o proză „textualizantă". Originea, lesne de identificat, este în teoria textului şi, poate mai puţin, în practica textuală a grupului „Tel Quel". La prima vedere, tendinţa nu este dintre cele fericite. Mai întîi fiindcă se realizează tîrziu, cînd în locul de baştină acea literatură a obosit. Şi dacă

Scanned with OKEN Scanner

moda din epoci revolute are întotdeauna farmec, moda de curînd perimată este dizgrațioasă. În al doilea rînd, romanul „textual" este discutabil chiar în principiul lui. Teoria textului postulează o literatură care nu pune nimic înaintea ei, ci se naște din sine, în dialog cu ceea ce-i este exterior. În realitate, romanul care pornește de la teoria textului o pune pe aceasta înainte și o aplică obedient, fără spirit de dialog. În loc să extragă o teorie dintr-o literatură, grupul „Tel Quel" a avut tendința să genereze o literatură dintr-o teorie.

Așadar, premise nefavorabile pentru romanul nostru textual. În fapt, lucrurile sînt mai complicate și șansele mai mari. Las la o parte un aspect, nu fără să-l regret. Îl las fiindcă așa e istoria literaturii, aspră, ea înregistrează ce ai făcut și nu ce ai fi putut să faci. Aspectul e, totuși, următorul : tinerii noștri textualiști nu sînt niște vulgari epigoni. Ei au început să scrie cum scriu de mai mulți ani, cînd romanul respectiv mai era viu aiurea, dar o încetineală caracteristică a mecanismelor vieții noastre literare i-a făcut să apară tîrziu. Afară de aceasta, ei nu se reclamă pur și simplu de la grupul „Tel Quel". Au puncte de pornire și într-un livresc autohton, de exemplu în Radu Petrescu, el însuși — prin *Ce se vede* — sincron cu unele tendințe contemporane revelate tîrziu. În sfîrșit, înscriși în faza terminală a orientării lor, prozatorii tineri la care mă refer au șansa — și semne bune sînt — de a nu se mai lua în serios cu gravitatea anostă a unui Sollers, ci de a reprezenta momentul de autoparodie a romanului textual. S-ar pune cu umor și inteligență sub semn de întrebare, ceea ce, la urma urmelor, se afla înscris în protocoalele teoriei textului, dar nu s-a realizat.

Primejdia ar fi — mă exprim la modul prezumtiv — ca parodicul să se aplice și asupra perceperii lumii. Combinînd parodia cu livrescul, deci cu întoarcerea spre sine a literaturii, am obține un roman prea puțin interesat de real. Or, cred că nu ca să-i dăm îndrumări romanului putem afirma că el trebuie să rămînă pasionat de lume. Romanul are o istorie destul de îndelungată ca să ne dăm seama că ori de cîte ori a fost viguros această pasiune a existat. Oricît de nerealist ca metodă a fost, oricît de novator a fost, romancierul important a rămas pasionat de realitate. Cu asta am răspuns, în treacăt și incomplet, la întrebarea „de ce avem roman ?. Cîtă vreme nu ne supraviețuim, ci mai avem viață, vom vrea să știm cine sîntem și ce se întîmplă cu noi. Prin urmare, vom avea — chiar dacă foarte diferit de cel actual — roman. După cum îl vom avea și pentru că ne place să spunem și să ni se spună povești.

Revenind la romanul textual, văd în acesta numai un posibil aspect al viitorului imediat. Alte aspecte, și poate cu bătaie mai lungă, ar fi de căutat, eventual, în direcția a ceea ce începe să se numească, fără a exista o definiție, postmodernism. Adică un roman mai echilibrat și mai cuprinzător, nu lipsit de filtre livrești dar și deschis către lume, mai generos și ca modalitate cu cititorul său.

Pe de altă parte, dacă s-ar manifesta o anumită indiferență față de realitatea socială, faptul mi s-ar părea pe cît de lipsit de adîncime pe atît de explicabil. Ea ar veni ca o reacție, nu destul de profund gîndită dar, repet, explicabilă, la obsesivul roman al obsedantului deceniu. Re-

Scanned with OKEN Scanner

acţia n-ar ţine seama de ceva esenţial : cu lăudabile excepţii, romanul obsedantului deceniu n-a fost relevant. N-aş spune că a ascuns adevărul, ci că l-a amestecat atît de rău cu neadevărul încît şi-a pierdut autenticitatea. A devenit convenţional. S-a scris după reţetar.

O altă convenţie a anilor din urmă : puterea. Romanul puterii. Lucrurile stau la fel. Există o realitate şi există tendinţa romanului de a o transforma în mit. Ca realitate, după întreaga experienţă a acestui secol, nimic mai interesant. A înţelege cum se instalează puterea, ce reprezintă, cum acţionează, în ce condiţii poate să fie benefică, în ce relaţii se află cu individul — este pasionat. A face un mit din ea, fiindcă mă întrebaţi ce atitudine am, mi se pare mai rău decît anost. În orice caz, nimic nu mă pasionează mai puţin.

Şi încă o convenţie : a intelectualului. Adică, de fapt, a personajului spectaculos şi nereprezentativ. Literatura noastră — în roman, în teatru — a făcut să concure cu registrul stării civile atîţia academicieni, atomişti, inventatori, ori măcar ingineri şefi, încît ei ar trebui să ne rezolve toate problemele. A-i atribui unui personaj datele exterioare ale intelectualului este uşor. A-l face să gîndească potrivit condiţiei lui prezumtive este mai greu. Ce-i drept, şi Ioanide este un personaj ieşit din comun, însă creatorul lui a avut resursele necesare pentru ca, identificîndu-se cu el, să-l susţină din interior. Inutil să mai spun că nu intelectualul, ca temă de roman, mi se pare nereprezentativ, ci ipostazele lui româneşti, de cele mai multe ori.

Aici, deoarece am întrerupt reda.ctarea timp de o zi, devin rezervat faţă de propriile mele păreri, îndeosebi în legătură cu acest „de cele mai multe ori". De vreme ce convenţiile se manifestă numai „de cele mai multe ori", înseamnă că există romane neconvenţionale, iar dacă lucrurile stau aşa ele stau bine. Niciodată operele autentice n-au fost numeroase, nu sînt nici acum. E suficient ca ele să existe. Mă bucur că la nici un punct nu se întreabă care anume sînt. Oricine, în orice epocă, întocmeşte o listă de patru cărţi „mari" introduce inevitabil un titlu care, nu după mult timp, va fi uitat. Desigur, presupuneri facem cu toţii. Ca să dau numai un exemplu, în ceea ce priveşte romanul intelectualului, cred că nici lui Marin Preda nu i-a reuşit. Mai exact, i-a reuşit, dar nu un roman propriu-zis, ci *Viaţa ca o pradă*. Mari romane ale intelectualului, dînd însă cuvîntului roman un sens foarte larg, sînt, cred, *Ocheanul întors* şi *Părul Berenicei*.

Observ, recitind întrebările, că fără să-mi dau seama am sărit peste cea referitoare la limitele şi libertăţile romanului actual. Fapt psihanalizabil. Revenind acum : pentru scriitorul mare limitele şi libertăţile sînt determinate numai de puterea lui de înţelegere şi de puterea talentului său. De aceea, este în natura lui să lupte pentru ca libertăţile romanului să fie mai mari. Pentru scriitorul comun, propriile lui limite şi libertăţi sînt identice cu acelea ale romanului în momentul respectiv. Cît despre şansa romanului politic, ea este în directă dependenţă de existenţa unor scriitori mari. Pentru aceştia, politicul este în subiect, adică în punctul de vedere asupra relaţiilor sociale dintre oameni, asupra relaţiilor dintre societate şi individ. Pentru ceilalţi, scriitorii comuni, politicul este o temă, pe care o tratează convenţional.

Scanned with OKEN Scanner

Ce a cîştigat romanul în ultimul deceniu ? Ca modalitate, a cîştigat dezinvoltură. După ce romancierul şi-a ales modul de a scrie fiind conştient că „altfel nu se poate", iar după atîtea „altfel nu se poate" şi l-a ales uneori — în anii şaizeci — fascinat de posibilitatea de a experimenta, acum scriitorul îşi alege modul de a scrie pe care şi-l crede potrivit şi nimeni nu are nimic împotrivă. Iar cum un fel de a scrie implică un fel de a vedea, de a simţi, de a gîndi, înseamnă că romanul şi-a diversificat substanţa.

Ce a pierdut romanul ? L-a pierdut pe Marin Preda. Şi pe Radu Petrescu.

Scanned with OKEN Scanner

GHEORGHE CRĂCIUN

Romanul pare încă o metaforă a vieții ★ Romanul nu ezită să se specializeze și el ★ Există o certă fascinație a instituțiilor și fenomenelor suprastructurii ★ Tocmai miezul vieții lipsește din releveul nostru romanesc ★ Tirania romanului e încă destul de puternică pentru a putea sesiza cu clarviziune și imparțialitate efectul de perspectivă al descoperirilor și acumulărilor din cîmpul prozei scurte ★ Locurile comune stilistice, tematice, compoziționale, conflictuale de care uzează și abuzează romancierii prezentului nu au făcut altceva decît să-și consolideze poziția, ba chiar să cîștige teren ★ Nu cred că tot ceea ce este astăzi nou, serios și important în roman ține de ideologia realismului magic ★ Defectele romanului de ieri au ajuns încetul cu încetul calități și merite.

1 AVEM ROMAN PENTRU CĂ ROMANUL E ÎN STARE SĂ SUPORTE cu seninătate retorică orice contradicție în termenii existenți. Statutul lui cantitativ-calitativ este determinat tocmai de putința rezolvării verosimile a unor conflicte de adîncime și lungă durată. Romanul e un „gen" proteic, dar și conservator, un factor de stabilizare a limbajului (literar) și un cîmp de testare/modelare a unor tensiuni care se manifestă în realul pur și simplu. Chiar dintru începuturile sale, romanul e un tip de text impur („o burtă de rechin care înghite tot" — spune în zilele noastre Breban), impudic, direct și perifrastic, compozit și compact. El urmărește procese întregi și descrie etape, surprinde devenirea și își interiorizează relația dintre acumulare și salt, transformînd-o în punct culminant și final motivat. El pare un omagiu acordat dialecticii în acord cu translarea de la Hegel la Marx.

Romanul pare încă o metaforă a vieții. Avem roman pentru că avem în continuare iluzia unei vieți ca-n romane. Avem în continuare nevoie de această iluzie, permanent recondiționată, de proveniență burghezo-democratică. Ofensiva pe mai multe fronturi a cotidianului e astăzi resimțită ca o invitație la anonimizare, uniformizare și marginalizare ontologică. Or, viața din romane e o viață convenționalizată în sens pozitiv în care individul uman e distins ca personaj, ideea unei personalități umane afirmate fiind în felul acesta în bună măsură salvată. Punctul cel mai sensibil al romanului nostru e, după mine, punctul crezut și cel mai tare : modelul evenimențial și schema de actanți a cursei narative. Există astăzi o densitate în evenimente pe metrul pătrat de viață și pagină de ziar care dă prea puțin de gîndit. Migrația talentului dinspre gazetărie spre eposul fierbinte nu e întîmplătoare. Contaminarea, pe de altă parte, a paginii romancierului natural de o mentalitate documentară și reportericească a administrării faptelor estetice ne miră tot mai rar. Acceptînd ideea că viitorul a început ieri, n-avem aici motive de neliniște. Între timp letopisețierul a schimbat pana de gîscă pe mașina de scris vecină cu implacabilul carnet de însemnări grăbite și istoria literaturii îi poate bate fără

Scanned with OKEN Scanner

teamă la uşă. O întreagă falangă de personaje simpatice scoase din eroismul cel mai de zi cu zi şi-a îmbrăcat armurile stass. O nouă *Iliadă* ne pîndeşte în fiecare colţ de librărie sau stradă.

Avem roman şi pentru a ne întreţine iluzia unor cuceritori ai cifrelor şi cifrurilor lumii din care numerele zecimale sînt excluse spre a păstra pertinenţa, claritatea, nerelativitatea şi confortabilitatea actelor noastre de contabilitate „en gros". Eforturile de a ne recunoaşte în oglinda aburită a romanului actual nefiind nici prea mari nici prea mici, înseamnă că avem romanul pe care îl meritäm, dar nu neapărat romanul de care avem nevoie. Este vorba de un fond care-şi merită forma. Meritäm ceea ce seamănă în linii mari cu lumea în care trăim, deşi această lume e o realitate în continuare analizabilă imprevizibilă şi perfectibilă.

Aşa cum îi stă bine oricărei ştiinţe inefabile şi exacte, într-o lume de specialişti în fîşii de cultură, natură, tehnici de calcul, utilaje uşoare sau grele şi graniţe interdisciplinare, romanul nu ezită să se specializeze şi el. Contradicţiile din natură nu sînt astăzi mai puţin contradicţii ale naturii romanului. Sfîrşitul de mileniu e aproape şi în faţa imperativelor sale sintetice, antropocentrice, romanul nostru nu face decît să piardă ce cîştigase cîndva, adică nişte premize atitudinale numite Camil Petrescu, George Călinescu, Anton Holban, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat Bengescu. Rebreanu e absent din această enumerare pentru că drumul deschis de el a fost odată pentru totdeauna închis de Marin Preda. N-am în vedere altceva aici decît mijloacele şi mentalitatea. Altfel nu se poate spune că romanele ultimului deceniu nu arată un înalt profesionalism al scrisului. Dar semnele de întrebare apar atunci cînd pregătirea de precizie nu e dublată şi de o angajare culturală şi existenţială elocvent. Prin Radu Petrescu, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban, Paul Georgescu, Mircea Horia Simionescu, Ştefan Bănulescu şi George Bălăiţă această elocvenţă există, ceea ce arată că romanul nu numai pierde, ci şi cîştigă.

2 EXISTĂ ÎN ROMANUL ROMÂNESC DE ASTĂZI o certă fascinaţie a instituţiilor şi fenomenelor suprastructurii. Vocaţia justiţiară a unor prozatori a fost deja clasată. Apetenţa pentru „jocul secund" al vieţii sociale e motivată multiplu. Cauzele ar putea fi aproximate şi acum, numirea adevărului exact rămîne, totuşi, sarcina sociologilor de mîine. Nimic ciudat în faptul că la polul opus „romanului politic" se află aşa-numita „proză a cotidianului". Încărcătura semantică a celor două concepte, circumscrise în general obsedantului deceniu şi mediului „făpturilor neînsemnate", defineşte o stare de lucruri din care ar rezulta că tocmai miezul vieţii e cel care lipseşte din releveul nostru romanesc. Extremele sînt mai uşor de sesizat, fiind puncte mai reci. Sub aparenţa unei angajări fundamentale romancierul e de multe ori tentat să facă paşi înapoi, unde pămîntul e mai ferm şi mai bătut, fără a descoperi însă omul problematic, ci doar o problematică abstractă sau probleme formulate cîndva prea brutal în care trebuie rezolvate necunoscute politice obiective şi subiecte şi reabilitate victime inocente. Mecanicismul gîndirii, monotonia funcţionării retorice, neglijenţa stilistică şi maniheismul viziunii fac din aceste romane adevărate malaxoare estetice.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă politicul într-un roman se identifică obiectului, instituţiei supracategoriale, atunci putem vorbi despre un „roman politic" numai între ghilimele. Cu totul altceva este romanul cu politică sau despre politică, acesta intrînd în discuţia „literaturii mediilor". Un roman este politic prin spiritul său... de sacrificiu în favoarea obiectivităţii şi artei epice. Nu cred că „Toamna patrarhului" este un roman politic, „Condiţia umană" însă da. Un roman politic ratat de inabilităţile construcţiei şi tehnica narativă precară este la noi „Biblioteca din Alexandria".

3 TREBUIE SPUS MAI ÎNTÎI CĂ ÎN MOMENTUL DE FAŢĂ CONVENŢIILE la putere ale prozei în general sînt convenţiile romanului. Acestea sînt convenţiile care dau satisfacţie. Critica a avut mereu bunăvoinţa de a vedea în orice autor de texte scurte un romancier potenţial. În multe cazuri criticii nici nu s-au înşelat, pentru că exodul prozatorilor iniţial ai perimetrului mic înspre cetatea romanului este considerabil. De o vreme încoace însă proza scurtă a încetat să fie doar un domeniu al pregătirii de luptă, al exerciţiilor de digitaţie, al studiului de caz şi al improvizaţiei în aer liber. Interesul pe care prozatorii anilor '70 (Norman Manea, Mihai Sin, Vasile Andru, Gabriela Adameşteanu, Tudor Octavian, Radu Cosaşu, Alexandru Papilian) şi cei ai ultimului val epic (Alexandru Vlad, Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, George Cuşnarencu, Vasile Gogea, Gheorghe Ene, Ioan Groşan, etc.) îl manifestă pentru textul de mici dimensiuni e simptomatic. Cred că putem vorbi aici despre o opţiune discutabilă mai puţin în termenii simplei adeziuni la structura unui gen şi mai mult despre o acţiune puternic motivată ontologic, gnoseologic şi stilistic. Ceea ce sare imediat în ochi este caracterul anticonvenţional, novator al acestei mişcări de un succes deocamdată periferic. Tirania romanului e încă destul de puternică pentru a putea sesiza cu clarviziune şi imparţialitate efectul de perspectivă al descoperirilor şi acumulărilor din cîmpul prozei scurte. Este aproape sigur că multe din convenţiile romaneşti azi în vigoare (şi în special cele constitutive raportului autor — narator — personaj) vor fi în cîţiva ani serios afectate în prestigiul lor, pînă la a deveni anacronice întrucît lipsite de o funcţionalitate directă. Convenţiile dominante ale romanului actual nu par să fie altele decît cele de acum 2—3 ani. Ceea ce defineşte un clişeu, o schemă de viziune sau un tipar de construcţie este puternicul lor caracter conservator. Locurile comune stilistice, tematice, compoziţionale, conflictuale de care uzează şi abuzează romancierii prezentului n-au făcut altceva decît să-şi consolideze poziţia, ba chiar să cîştige teren. O examinare minuţioasă şi lucidă a acestora încearcă Dan Culcer în „Serii şi grupuri". Cu diverse ocazii Mircea Iorgulescu, Eugen Negrici, Ioan Buduca, Cornel Ungureanu, Alex. Ştefănescu s-au străduit să facă acelaşi lucru în reviste. Dar rezultatul acestor luări de poziţie se vede prea puţin. Foarte puţin benefică forţelor de creştere nou apărute în spaţiul prozei noastre mi se pare convenţia (întreţinută de o mentalitate prea sigură de sine) a puterii superioare de reprezentare a lumii care ar aparţine exclusiv romanului. De aici şi ambiţia de a face roman şi de a se vedea astfel într-un fel omologaţi a unor tineri autori (Stelian Tănase, Constantin

Scanned with OKEN Scanner

Stan, Ştefan Agopian, Olimpiu Nuşfelean) cu vădite aptitudini de cercetători ai existenţei în atelierele prozei scurte. Încercările lor merituoase mi s-au părut vizibil incomodate de imperativul confirmării la convenţionalitatea genului ca atare. Prea adesea se uită că romanul este un model pe care scriitorul îl impune existenţei. Scriitorul e prea puţin atent la structurile pe care lumea şi conştiinţa le-ar putea propune romanului.

4 PARAFRAZÎND O DEFINIŢIE A LUI WITTGENSTEIN, am putea spune că limitele oricărui domeniu de reprezentare, viziune şi activitate lingvistică sînt limitele propriului său limbaj. Limitele romanului actual sînt limitele fiecărei categorii romaneşti luate în parte. Ceea ce limitează domeniul în care se exercită talentul lui Ioan Lăncrănjan nu intră în discuţie şi în privinţa graniţelor pe care ar vrea să le depăşească Nicolae Breban. Şi invers. Există romancieri foarte siguri de sine posesori incontestabili ai unei formule magice în care să încapă totul după principiul patului lui Procust. Alţi autori de romane oferă spectacolul unor metamorfoze incredibile ce pot pune sub semnul întrebării marca distinctivă, personală a noului produs lansat cu regularitate pe piaţă. Nu cred că în felul acesta se cîştigă o mai mare libertate de exprimare şi mişcare. Curios mi se pare faptul că atît autorii care fac figura excesului de limitare la o formulă unică, aparent atotcuprinzătoare, cît şi cei obsedaţi de condiţia proteiformă a genului sînt marcaţi cu o prea mare precizie de un model preexistent, abstract, ideal, incontestabil, ce trebuie atins sau depăşit. Complexele acestea de inferitate sau de superioritate rămîn, orice s-ar spune, complexe de raportare internă. Cînd lucrul cel mai simplu ar fi schimbarea sistemului de referinţă, stabilirea de relaţii de comunicare cu realităţile din afara domeniului. Multe din nereuşitele romanului contemporan vin şi dintr-un exces de responsabilitate civică a conştiinţei auctoriale. Prea multe probleme ce ţin de meseria ziaristului, istoricului, sociologului, antropologului, activistului politic vrea să rezolve un singur om într-o singură carte. Caracterul circumsctanţial al unor scrieri epice explică şi gradul lor ridicat de perisabilitate estetică. N-ar fi exclus ca peste 10—15 ani să fim siliţi să constatăm că în toată perioada aceasta am avut zeci de romane bune, fără a avea, totuşi, Roman. În ultimul deceniu romanul şi-a cîştigat o popularitate extremă, dar poate că tocmai din această cauză substanţialitatea lui a început să slăbească. Fenomenele de socializare intensivă a unor produse estetice pot avea şi astfel de efecte.

5 DEVREME CE EXISTĂ CRITICI ale căror ultime lecturi de avangardă par a se fi oprit (din motive cunoscute şi necunoscute) la Noul roman francez, mă întreb, la rîndu-mi, în ce măsură, beneficiind strict de informarea editorială de care dispunem, putem fi astăzi la curent cu „tendinţele cele mai pronunţate ale romanului universal“ ? În momentul de faţă ştim destul de bine ce se întîmplă în romanul sudamerican, dar avem prea puţine cunoştinţe despre mişcarea prozei sovietice, franceze, poloneze, americane. Nu cred că tot ceea ce este astăzi nou, serios şi important în roman ţine doar de ideologia realismului magic. Că formula aceasta riscă să facă şcoală la noi nu e de mirare,

Scanned with OKEN Scanner

dar a trebuit să apară Marquez pentru a-i descoperi pe Macedonski, Galaction, Voiculescu şi Eliade. Un cercetător atent ar putea stabili destule similitudini literare şi mai puţin literare între universul nostru de probleme şi cel a „sutei de ani de singurătate". De curînd Cornel Ungureanu a iniţiat o discuţie despre romanul românesc în context sud-est european şi încercarea mi se pare foarte bine venită. Despre o sincronizare a romanului nostru cu romanul mondial se poate discuta mult şi bine, atîta vreme cît tendinţele configurate „hic et nunc" îşi pot găsi aiurea fel de fel de corespondenţe. Mişcarea prozei e contradictorie, fenomene staţionare sau de progres şi regres există, cu siguranţă, în toate literaturile. Babilonia sfîrşitului de veac, a manierelor, direcţiilor şi universurilor ficţionale e creatoare de confuzii confortabile. Manipularea politică a valorilor, impunerea lor forţată sau contestarea violentă nu e o realitate prea recentă. Dar să nu mergem chiar atît de departe. Cînd din Proust nu s-a reţinut la noi decît celebra relaţie dintre savoarea unei prăjituri şi timpul afectiv, cînd Joyce este negat cu suficienţă sau imitat mecanic şi Musil nu e aproape deloc tradus, cînd telquelismul a devenit un „telchelism" şi lecţia romanului nostru interbelic a fost învăţată de mulţi la liceul seral sau la cursurile de reciclare se pune problema dacă înainte de formularea întrebării numărul 5 n-ar trebui să avem în vedere şi altceva. Tocmai de aceea ţin să semnalez şi aici o carte instructivă pentru conştiinţa teoretică a prozatorului român în căutare de succes rapid şi bine remunerat : „Meteorologia lecturii" a regretatului Radu Petrescu.

6 CERINŢELE LUI GEORGE CĂLINESCU par astăzi şi mai actuale decît în 1946. Defectele romanului de ieri au ajuns încetul cu încetul calităţi şi merite. Dar omul se unidimensionalizează cînd condiţia sa de fiinţă cosmică se estompează în favoarea doar a statutului său social şi sentimental. Umanitatea canonică (deşi nu neapărat în varianta sa balzaciană şi flaubertiană) rămîne un deziderat al acestui sfîrşit de mileniu. O întoarcere la *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru,* de exemplu, n-ar fi în nici un caz o revenire la o viziune inactuală, pentru că direcţia aceasta a fost prea puţin explorată şi nu tocmai bine înţeleasă. În cartea mai înainte amintită, Radu Petrescu, un călinescian şi el, vorbeşte despre necesitatea reprezentării în romanul actual a omului cosmic, ceea ce ar însemna o anulare a opoziţiei dintre conştiinţă şi natură prin polifonie şi totalitate subiectivă. Cred că merită să reflectăm mai serios asupra acestei chestiuni deloc minore.

Scanned with OKEN Scanner

MARIA LUIZA CRISTESCU

De ce avem atît de mult roman ? Ca să țină loc de jurnalistică ★ Romanul politic construiește o lume politică ★ Un nou schematism lucrează în conștiințele noastre curate de romancieri ★ Uneori scriem cu conștiința unui sacrificiu făcut de artă în favoarea eticii. ★ Repetăm cu alt material faptic, în altă structură socială și cu alte medii tipurile de roman interbelic. ★ Am pierdut din preocuparea pentru arta romanului.

ROMANCIERUL ROMÂN DE ASTĂZI TRĂIEȘTE IDEOLOGIZAT și se comportă ca un ideolog. E un ilustrator de ideologie. N-are cum fi altfel, așa cum ferigile și brontozaurii n-au avut de ales. Erau urmarea unei anume temperaturi a scoarței pămîntești. La rîndul lui, publicul este asemănător autorilor lui. Condiționarea e reciprocă dacă nu chiar autorul e obligat de cititori să scrie ideologizat. Firește, nu oricare romancier are această dotare. Nevoia de succes, dorința de a fi luat în seamă îl împing să preia temele sociale și obsesiile politice care nu-i sînt neapărat cele mai proprii. Mai toți romancierii de azi scriu roman social sau chiar așa-zis politic. Din această condiționare nu se poate scăpa. Cititorul vrea *adevăruri* de ieri și de azi, cît mai multe, cît mai direct prezentate ; scriitorul se simte dator să răspundă acestei necesități. Chiar cu riscul de a se rata estetic.

Aceasta mi se pare dilema romancierului de azi ; făcîndu-și datoria de a oferi cititorului ceea ce nu i se oferă de către cei de meserie, ziariștii, degradează conceptul de literatură. Deci, contribuie la dezinformarea estetică, la coborîrea nivelului literar al cititorului. Cititorul este întotdeauna de bună credință. Chiar cînd confundă literatura cu ziaristica. Chiar cînd cere romancierului reportaje, informații, povești romanțate despre epoci mai obscure. Romancierul ar trebui, într-un mod natural care a devenit ideal, să-și urmeze calea, să-și scrie romanele sale despre aceeași lume, dar așa cum structura lui umană și intelectuală poate mai bine. Aceste romane poate n-ar avea un mare răsunet azi, în clipa de față, dar ar rămîne *opere romanești*, peste două sau cinci decenii. Sub raportul culturii, aceasta ar fi atitudinea firească. Așa, iar nu invers și-ar face romancierii datoria de scriitor.

Cred, deci, că întrebarea „de ce avem roman ?“ ar trebui pusă astfel. De ce se scrie azi *atît de mult* roman ? Răspunsul ar fi următorul : Ca să țină loc de jurnalistică. Cei mai mulți romancieri de azi sînt la origine țărani. Prima generație de intelectuali. Intelectuali, adică absolvenți ai unei facultăți și posesori ai unei diplome. Adesea, mai ales în promoția celor de peste cincizeci de ani, stu-

Scanned with OKEN Scanner

diile sînt făcute tîrziu, la seral sau în cursuri intensive echivalate după noile legi ale învăţămîntului cu facultăţi. Trebuie spus acest lucru pentru a înţelege de ce romanul de actualitate care e tot mai des şi în mod confuz suprapus celui politic are aerul rebarbativ, acuzator şi ţîfnos, iar toate aceste însuşiri cu bine dozate grijă de a nu lovi prea tare. Romanul care e numit la noi politic nu deţine pînă la această oră niciun autor realmente *furios*. Cum ziceam, doar ţîfnoşi. Aerul lor e mai degrabă primitiv răzbunător pentru nedreptăţi pe care autorii sau o categorie din care se revendică autorii le-au suferit cu adevărat. Numai că, la cîte nedreptăţi face o revoluţie, e pueril şi primitiv să scrii un roman pentru un caz particular. El ar fi semnificativ într-o schiţă. Căci, cum ştie oricine, romanul construieşte o lume. Romanul politic construieşte o lume politică. Iar asupra unei lumi trebuie aprins un reflector, pentru ca măcar dintr-un unghi s-o vezi bine şi să-ţi îngădui să exprimi o viziune asupra ei. Dacă aduni poveşti despre erori, crime, nedreptăţi, cum mi se pare mie a se întîmpla în romanul aşa zis politic de azi, nu faci decît muncă de copist sau de grefier. Pentru a fi avocat sau judecător al unei cauze trebuie să deţii o vedere de ansamblu sau să crezi în dreptatea unei singure părţi, aceea pentru care pledezi. Pledezi cu şansa de a pierde procesul sau cu minunatul risc de a-l cîştiga. Romanul aşa zis politic de azi nu pledează pentru nici o cauză. El *cere* prejudicii morale sau daune fără a ataca un principiu. Dacă personajul a fost lovit peste obraz i se acordă o recompensă, dar nu se pune problema demnităţii. El se consideră mulţumit fiindcă s-a recunoscut o eroare dar nu pune problema de principiu : care sînt urmările adînci ale acestei erori.

Cum spuneam, parte din romanele aşa zis politice sînt o listă de nedreptăţi, particulare sau generale care par a nu fi legate de o *lume politică*. O lume politică este un sistem. Roman politic fără de „punct de vedere“ care să vină dintr-o educaţie politică, din idei politice gîndite şi fixate într-un sistem, nu poate fi cu putinţă. Fără de acestea, felul de variaţiune pus în discuţie rămîne un act de diletant în roman şi de veleitar în politică. Toate aceste romane seamănă între ele. Au aceleaşi personaje (activistul din anii cincizeci şi activistul din anii şaptezeci), acelaşi decor (sediul, judeţeana) şi se petrec mai mult în timpul şedinţei sau al „acţiunilor“. Dar, ce minunat roman despre o lume ar fi unul al şedinţei sau al „acţiunilor“, dacă s-ar contura ceea ce trebuie să se contureze din ele : un sistem politic cu toate implicaţiile lui umane, cu originile şi scopurile lui, cu urmările asupra individului, asupra mentalităţii şi a idealurilor. Şi, obligatoriu, cu atitudinea romancierului faţă de această lume sau acest sistem.

Spuneam că cei mai mulţi autorii de aşa zis roman politic sînt la origine ţărani şi la prima generaţie de licenţiaţi. Ei mai ales au ambiţia de a se tutui cu principiile politice, cu fazele socialismului şi cu lozincile prioritare pe care le-a avut Partidul de la sfîrşitul războiului pînă acum. Oameni cu experienţă de partid, cu ridicări şi căderi în ierarhia lui, cu devotament pe care l-au convertit în supărare, scriu romane idilice despre cum s-a depăşit fiecare etapă în care s-a greşit. Curaj de larg consum, căci totul se termină prin dregerea unei nedreptăţi. Sigur, activiştii din aceşti romancieri au de ce să fie, pe bună dreptate, mul-

Scanned with OKEN Scanner

ţumiţi. Romancierul politic însă nu poate privi un sistem politic, o etapă a luptei politice şi mai ales o revoluţie fără ca toate ideile politice ale lumii, toate revoluţiile cu asemănările şi deosebirile dintre ele, în fine, filozofia politicii să funcţioneze deodată în el pentru a-i defini viziunea politică. De aceea, mi se pare mie, tot dosarul de fapte politice cu întîmplări grozave şi grozăvii rămîne o bîrfă subţiată atîta vreme cît nu este străbătut de *spirit politic*. Cum *spiritul politic* nu răzbate în cele mai multe romane despre activişti, despre schimbările profunde din societate (colectivizarea, industrializarea, perfecţionarea sau decăderea democraţiei etc.) aceste romane, scrise cu mai mult sau mai puţin talent, nu sînt romane politice. Opinia mea este că ele nu vor rămîne în istoria literaturii. Aceasta tocmai pentru că se vor şi nu sînt politice aşa cum şi-au propus autorii. Dar, dacă nu vor rămîne, ele sînt şi inutile. Ele sînt hrana minim necesară, cea mai puţin bogată în calorii şi vitamine, a omului care gîndeşte asupra istoriei şi politicii de azi, adică asupra destinului nostru comun. Cantitatea de adevăr mai mică sau mai mare se însumează din toate aceste producţii şi, în ultimă instanţă şi în cel mai fericit caz, face educaţia politică a cititorului, îi formează spiritul politic.

Romanul aşa zis politic este azi, la noi, un *roman de sacrificiu*. El este, în mod paradoxal, educativ prin defectele lui. Prin lipsa spiritului politic. Poate aici s-ar plasa marea întrebare : nu cumva acest soi de roman face mai mult rău decît bine ? Generaţia viitoare o va constata sau, dimpotrivă, nu-şi va mai pune deloc problema. Ce a cîştigat romanul românesc în ultimul deceniu ? Ceea ce a cîştigat în toate etapele mai importante de dezvoltare a lui, de la începuturi pînă în prezent. În primul rînd, noi teorii despre roman. În ultimul deceniu, criticii şi istoricii literari s-au ocupat mult de roman. L-au analizat, au făcut sinteze tematice, l-au confruntat cu momentul de dezvoltare al societăţii româneşti. Lucru firesc şi pozitiv. Dar, ca şi în momentul în care Kogălniceanu teoretiza şi dădea un exemplu personal de cum ar trebui să se scrie roman la noi, ca şi în momentul Filimon, ilustrator al propriilor teze despre roman, ca şi în momentul Lovinescu-Călinescu teoreticieni ai unui manifest, dar romancieri supuşi unor structuri, în acest deceniu teoria romanului *cere* romanului, dar nu-l laudă. Nemulţumirea surdă faţă de roman persistă în subtextul teoretizărilor. Se scrie mult roman şi se scrie mult despre roman. Nu se strigă însă mai niciodată : „iată romanul care ne trebuie, iată romanul deceniului acestuia !“ Probabil că pe bună dreptate. Căci, de cîştigat s-a cîştigat. S-a cîştigat ce se pierduse odată cu sfîrşitul războiului. S-a cîştigat *continuitatea* cu romanul interbelic. Azi, cred eu, *repetăm* cu alt material faptic, în altă structură socială şi cu alte medii, tipurile de roman interbelic. Ro-

Scanned with OKEN Scanner

manul realist-socialist n-a fost o boală ușoară. El a întîrziat dezvoltarea firească a gîndirii românești. Schematismul lui, spaimele pe care le-a vehiculat funcționează și în acest deceniu. Funcționează însă și spaima realism-socialismului. Un nou schematism lucrează în conștiințele noastre curate de romancieri. De teama conformismului și oportunismului scriem ironic peste măsură, sarcastic pînă la disoluție. Scriem despre obsedantul deceniu, despre actualitate, ne facem procese de conștiință, judecăm vremuri și categorii sociale, chiar dacă avem sentimentul că, într-un fel insesizabil, greu de definit, *arta* trece pe lîngă noi. Ne scapă sau ne ocolește. Mai mult chiar, uneori scriem acest fel de romane cu conștiința unui *sacrificiu făcut de artă în favoarea eticii.* De aici decurg „pierderile" pe care le-a suferit romanul nostru în ultimul deceniu.

Un ușor aer plîngăreț al romancierului mereu nemulțumit mai ales de modul în care este receptat de critică vine de aici. Din conștiința că trebuie să se ocupe cineva, iar de artă vor avea grijă alții, mai talentați și mai senini. E greu de imaginat un scriitor care a debutat în ultimii cincisprezece ani care să nu-și fi părăsit măcar preț de o carte propriul domeniu romanesc și să nu fi intrat în domeniul romanului „adevărurilor". Adevăruri morale, sociale, politice.

Cum spuneam, ultimul deceniu a umplut la loc șanțul adînc prin care fusese despărțit de romanul interbelic. Azi se scrie iarăși mult roman al „intelectualului", după rețeta adusă la zi a lui Camil Petrescu. Se scrie roman „ardelenesc" și roman „istoric" fluviu. Se scrie roman „genealogic" ca „Rădăcini", se scriu „răscoale" cu momentul „23 August". Din păcate însă, nivelul acestor romane care acoperă ca tematică și tipologie cam ce s-a scris între cele două războaie mondiale nu a dat încă nici un Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu ai acestui deceniu. Cît despre Sadoveanu sau Mateiu Caragiale, poate cei mai „artiști", în sensul în care cuvîntul „poetici" ar fi sunat peiorativ, prea puțini își propun să-i urmeze. Și este de înțeles, din cîte cred eu a înțelege psihologia romancirului contemporan. Atît de ideologizați, autorii preferă fraza scrîșnită, capitolul-țipăt, semnificația evidentă, mesajul direct.

De fapt, ca să spun lucrurilor pe nume, mi se pare că am pierdut din preocuparea pentru *arta romanului* împinși de necesitatea morală de a fi cinstiți și curajoși. Evident, fiecare dintre noi știe că noul și curajul în roman înseamnă o nouă poetică a romanului și totuși... scriem „adevăruri". Fiindcă nu putem altfel.

Cît despre ce se întîmplă în romanul mondial, nimic nu ne este străin. Tot ce s-a scris mai important ca metodă, ca „filozofie" romanescă, a fost iute aflat și chiar aplicat. Din „localizările" de acum aproape o sută cincizeci de ani am făcut superioare „pastiches et melanges". Romancierii de azi sînt intelectuali adevărați, cercetați de tentația unei poetici originale. Avem reverberații din Marquez, un întreg nou val, un roman despre starea de senilita, roman absurd ca la Kafka sau simbolic și grotesc ca la Canetti. Cei mai serioși romancieri români știu

Scanned with OKEN Scanner

totul din contemporanii lor mai celebri, fără să-i copieze. Problemele deceniului acestuia, la noi, sînt atît de specifice încît oricare dintre „viziunile" romanești admirate nu ne este de folos. Poate de aici încercarea de a fi original cu un mare risc. Poate și cu un sacrificiu. Căci, romanul nostru de azi este foarte bine scris. Cîștigul sub acest raport, în proporție de masă, este mare față de deceniul trecut. Chiar față de bunii autori interbelici. Dacă însă n-avem „marele" roman al deceniului acestuia, cine este de vină ?

Pentru a-mi încheia ideea trebuie să-mi exprim opțiunile. Altfel, fără de exemple, de ce mai vorbeam despre ceea ce am vorbit ? ! Romancierii care și-au păstrat propria poetică și sînt un „cîștig" al acestui deceniu sînt mulți, într-o listă pe care o încep astfel : Marin Preda, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, Radu Petrescu, George Bălăiță, D. R. Popescu, Mircea Ciobanu, Eugen Uricaru, Norman Manea, Mihai Sin, Paul Georgescu...

Scanned with OKEN Scanner

OVID S. CROH-MĂLNICEANU

Parcă a pierit puterea de a crea personaje care nu se uită ★ Romanul nostru actual, în comparaţie cu cel interbelic, a pierdut din varietate ★ „Şansa" romanului politic e să surprindă un aspect definitoriu al lumii contemporane ★ Mi-e dor de un roman auctorial, cu atîta viaţă încît pur şi simplu să uit că cineva trage sforile îndărătul paginii ★ Pudibonderia emite principalele interdicţii. E şi cauza pentru care o zonă de viaţă cu largi implicaţii sociale şi morale rămîne sistematic ocolită.

1 ÎNAINTE DE ORICE, FIINDCĂ AVEM O PRODUCŢIE RELATIV SATISFĂCĂTOARE de romane. Folosesc înadins o terminologie industrială ca să redau chestiunii sensul ei iniţial, căci despre aceasta era vorba în 1928, cînd a fost pusă pentru întîia oară sub formă ngativă. În epoca noastră, romanul a devenit genul universal, sînt cititori care nici nu consumă altfel de literatură. Producţia ei constantă şi îndestulătoare este azi caracteristică pentru o anume vîrstă culturală. Se spune că popoarele fericite (trebuie să înţelegem, rămase în stadilu copilăriei) n-au istorie. Literaturile, oprite la aceiaşi treaptă infantilă a dezvoltării, n-au roman.

Odată stabilită condiţia existenţei, intervine, firește, problema valorii. Ce fel de roman avem ? Interesant, cu destule realizări remarcabile, chiar dacă nu numără prea multe opere într-adevăr strălucite.

În ultimul deceniu, romanul românesc a cîştigat mult sub raportul calitativ. E considerabil mai autentic, iar acolo unde se ocupă de realitatea contemporană, a înfrînt numeroase tabu-uri, izbutind să spună şi cîteva adevăruri aspre privitoare la lumea în care trăim. Măsura acestui curaj veritabil, neexercitat sub protecţia unor noi conformisme, îl dau o serie întreagă de romane, apărute, toate, după 1970. Le amintesc în ordine cronologică. *Absenţii* (1970), *Vînătoare regală* (1973), *Orgolii* (1977), *Cel mai iubit dintre pămînteni* (1980), *Vocile nopţii* (1980), *Însoţitorul* (1981).

Romanul românesc a cîştigat şi o îndemînare superioară de a nara, manevrînd voci, timpuri şi optici diferite, lucrînd cu o vastă simbolistică subtextuală, autocomentîndu-se. Opere epice ample, scrise ca *Lumea în două zile* de George Bălăiţă, *Cartea Milionarului* de Ştefan Bănulescu, *Revelionul* şi *Vara baroc* de Paul Georgescu, *Ţara îndepărtată, Pasărea şi umbra, Clipa cea repede* de Sorin Titel, *Ce se vede* de Radu Petrescu, *Breviarul* de Mircea Horia Simionescu, *Războiul amintirilor* de Virgil Duda nu prea au mai apărut la noi în deceniile anterioare şi nici pe întregul întins al epocii interbelice.

Parcă a pierit însă puterea de a crea personaje care nu se uită. Un Moromete, un Gaittany, o Hangerlioaică. Sau dacă aceasta e ex-

Scanned with OKEN Scanner

clus în romanul de tip modern, măcar o scenă memorabilă, o atmosferă inconfundabilă.

E cam absentă apoi o anume dezinvoltură epică. Vreau să spun că prea aplicat asupra temei sale, poate chiar mai serios decît simte nevoia, romanul actual uită adesea să fie şi un divertisment. Arta de a face pe cititor să nu lase cartea din mînă suferă. Romanul-roman, aşa cum l-a botezat, în lipsă de alt termen mai fericit, Vladimir Streinu şi a cunoscut la noi în perioada interbelică nu puţine realizări excelente, (*Arsenic* de Sergiu Dan, *Popi* de Theodor Scorţescu, *Polca pe frunte* de Mihail Celarianu, *Roşu, galben şi albastru* de Ion Minulescu, *Accident* de Mihail Sebastian, *Pînza de păianjen* de Cella Serghi ş.a.) a devenit o raritate. De aceea o carte ca *Viziunea Viziunii* de Marin Sorescu, atunci cînd apare, merită să fie salutată cu satisfacţie.

Dacă mă gîndesc bine, romanul nostru actual, în comparaţie cu cel interbelic a pierdut din varietate.

2 SIGUR CĂ „SPIRITUL". Dar nu prea văd însă cum se poate exercita el în afara unui subiect politic propriu zis, decît făcînd literatură „esopică", iar aceasta, sincer vorbind, sfîrşeşte prin a fi foarte plictisitoare, cînd e mereu servită ca substitut.

De fapt, altceva are importanţă : ca romancierul să fie „muşcat" de politică. Marlaux, Sartre erau aşa. La noi, Titus Popovici are boala asta, dar păcat că şi-o îngrijeşte prea mult.

Fără un orizont politic autentic, care să releve semnificaţiile profunde ale unor activităţi omeneşti, natura lor acaparatoare, pasionantă, acestea rămîn cu totul neinteresante. Puerilitatea reprezentărilor modului de funcţionare a mecanismelor sociale descurajează la nişte romancieri foarte supăraţi pe critică, fiindcă nu le preţuieşte contribuţiile, după ei capitale în reconstituirea „obsedantului deceniu" sau luptei antifasciste.

„Şansa" romanului politic e să surprindă un aspect definitoriu al lumii contemporane. Cu condiţia, însă, ca să supună unei interogaţii inteligente, pătrunzătoare şi bazate efectiv pe particularităţile istorice ale epocii noastre, fenomenele de „demonie" mentală şi morală care bîntuie existenţa umană. Altfel, Dostoiewski, cu *Posedaţii*, a spus deja totul.

3 A „ANCHETATORULUI" INGENUU, CARE IGNORĂ COMPLECT ce s-a întîmplat şi „descoperă" cu uimire lucruri nebănuite din trecutul apropiat. E o convenţie, fiindcă de fapt, el „se face" a nu şti nimic, ca şi cum realitatea înconjurătoare nu i-ar furniza destule indicaţii. Aceasta în privinţa „romanului politic", asupra căruia ne-am oprit înainte.

Mai generală, convenţia e a „denunţării convenţiilor". Autorul face cu ochiul cititorului, îi arată „cum" se procedează, îl previne. Pînă la un punct, agreez felul acesta de a istorisi, îndeosebi acolo unde presupune şi humor. (Paul Georgescu, *Solstiţiu tulburat*). Un exemplu extrem, destul de amuzant, ne-a dat Costache Olăreanu cu *Ficţiune şi infanterie*. Mai discret, nu gratuit, obţinînd astfel o autodistanţare ironică şi compensatorie pe un plan social vindicativ secret, Virgil Duda în *Războiul amintirilor*.

Scanned with OKEN Scanner

Convenţia „denunţării convenţiilor" e şi salutară, pentru că realizează o operă propedeutică, îl învaţă pe cititor să se ferească de manipulările la care-l poate supune actul narativ. Dar, cultivat sistematic, procedeul riscă să risipească vraja lecturii. E ca şi cum, la un spectacol de prestidigitaţie, scamatorul împărtăşeşte publicului trucurile pe care le foloseşte. Foarte frumos şi util în lupta împotriva ocultismului şi magiei. Dar o scamatorie are haz numai atunci cînd pare absolut inexplicabilă şi contrariază spiritul nostru logic. Altfel zis, există cazuri cînd ne place să fim păcăliţi. În materie de literatură, e nevoie să acordăm crezare ficţiunii, adică să acceptăm convenţiile naraţiei. Mi-e, cu alte cuvinte, dor de un roman auctorial bun, cu atîta viaţă încît pur şi simplu să uit că cineva trage sforile îndărătul paginii.

4 NE AFLĂM PE UN TĂRÎM LITERAR unde marea, aş spune chiar absoluta libertate face legea. Aceasta în ansamblu. Dacă ne referim însă la romanul nostru de azi, sigur că lucrurile stau un pic altfel :

Există limite impuse de marginile experienţei autorilor. Aşa, de pildă, nu prea întîlnim în prezent romane româneşti neistorice, a căror acţiune să ne poarte şi prin alte părţi ale lumii, cum se mai întîmpla în perioada interbelică (Mircea Eliade. *Şantier, Maitreyi, Lumina ce se stinge ;* Max Blecher. *Inimi cicatrizate ;* Dragoş Protopopescu. *Condamnaţi la castitate ;* C. Stere. *În preajma revoluţiei ;* H. Bonciu. *Bagaj, Pensiunea D-nei Pipersberg ;* Mihail Sebastian. *Femei* etc.)

Există limite rezultate dintr-o slabă tradiţie literară. Aproape nici un romancier român contemporan, în afară de George Bălăiţă şi Eugen Uricaru, nu s-a aventurat pe tărîmul fantasticului.

Există, bineînţeles, şi limite impuse dinafară. Paradoxal, nu cele politice par să fie mai de netrecut. Pudibonderia emite principalele interdicţii. E şi cauza pentru care o zonă de viaţă cu largi implicaţii sociale şi morale rămîne sistematic ocolită.

Limitele romancierului sînt, fără îndoială, mai multe, ele ţinînd de însăşi natura talentelor. N-o să găsim psihologie abisală la Fănuş Neagu şi nici invenţie verbală luxuriantă la Nicolae Breban. Tactul bunului romancier e să-şi cunoască singur limitele şi să nu le transgreseze. Nenorocirea începe atunci cînd unii nu mai pot să doarmă din cauza lui Thomas Mann sau Musil şi vor să-i concureze cu orice preţ.

5 DE APRECIABILĂ SINCRONIZARE. Nu puţine din formulele noi, care sînt cultivate azi pe plan mondial, îşi află echivalenţe notabile la noi. Romanul-document mitico-fabulos *(Cartea Milionarului ; Scrisori imperiale ; Omul coborît din turn),* romanul parodic (*Vara baroc ; Solstiţiu tulburat ; Buna Vestire ; Don Juan* etc.), romanul-anchetă *(Comisia specială).*

Nu văd încă la noi ecoul resurecţiei epicului, care i-a readus în actualitate pe Eugène Sue, Ponson du Terrail şi Gaston Le rouge. Fără răsunet a rămas pînă acum şi o altă tendinţă foarte răspîndită : romanul ludic, de invenţie burlescă şi construcţie în „puzzle", aşa cum îl practică Vladimir Nabokov (Pale fire ; The real life of Sebastian Knight ;

Scanned with OKEN Scanner

Bend sinister.), John Barth (The sot — Weed factor ; Giles Goat-Boy.), Thomas Pynchon (V ; Rainbow The Crying of Lot 49) ori Günther Grass (der Butt).

6 SIGUR CĂ ROMANUL ACESTA „CLASICIST" DATEAZĂ. Dacă ne gîndim însă la absența personajelor memorabile din romanele ultimului deceniu trebuie să-i dăm ceva dreptate și lui Călinescu, chiar după atîția ani. Este însă îndreptarea spre psihologie și umanitate canonică singura cale de a face personajele să se fixeze în memoria noastră ? Dostoiewski, Proust, Joyce, Kafka, Faulkner, Malraux, Jünger sau Marquez nu prea confirmă ipoteza.

Cert e că o anume forță speculativă intelectuală se vădește neapărat necesară ca să ridice materia observației directe asupra realității la o pregnanță pluri semnificativă, care să o facă de neuitat. Cu înțelesul acesta dat noțiunilor de „psihologie și umanitate canonică", recomandarea lui George Călinescu rămîne în picioare.

Scanned with OKEN Scanner

GABRIEL DIMISIANU

Setea de poveste e veşnică în oameni, nimic nu o poate stinge sau diminua ★ Prin roman mai ales, în ultimele două decenii, cititorul de la noi a avut posibilitatea să cunoască şi să înţeleagă aspecte legate de istoria noastră recentă ★ Literatura se substituie altor activităţi şi instanţe, îndeplinind, în felul ei, ceea ce ar fi fost în obligaţia istoricului, a sociologului, a memoralistului ★ O tendinţă binevenită în romanul românesc actual este coborîrea romancierului la perspectiva istoriei mici, a istoriei trăite de anonimi.

ORICINE A RĂZBĂTUT PRIN LECTURI LA O IMAGINE DE ANSAMBLU a momentului nostru literar va constata înflorirea bogată, luxuriantă am putea spune, a romanului. Desigur nu ne caracterizează numai pe noi această înflorire. În toate literaturile romanul continuă să intereseze, dintre toate genurile, cel mai mult, confiscînd atenţia publicului care mereu îl aşează în fruntea listei de preferinţe literare. Critica, teoria se orientează în acelaşi sens : cele mai multe studii, eseuri, cercetări teoretice actuale privesc romanul, pornesc de la el sau ajung la el. Acest climat, şi la noi şi în alte părţi, încurajează producţia propriu-zisă de romane. Prin 1968, mi se pare, s-a vorbit la noi de *anul romanului* fiindcă apăruseră atunci, concomitent, cîteva opere ce s-au bucurat de ecou. S-a văzut însă că era vorba de mai mult decît numai de o trăsătură a acelui an literar. Începea o perioadă în care noul roman românesc avea să se afirme spectaculos prin prozatorii activi ai acelui moment şi prin alţii aproape necunoscuţi mai înainte. Fiindcă abia *după* acel an al romanului apăreau ca romancieri Augustin Buzura, Sorin Titel, G. Bălăiţă, Virgil Duda, Bujor Nedelcovici, Eugen Uricaru, deci cîţiva dintre autorii contemporani care alimentează ritmic cu romane piaţa literară românească.

Prin flexibilitate, prin proteism, prin puterea extraordinară de adaptare la orice condiţii romanul se pare că a dobîndit însuşirea de a nu se demoda. De aproape două veacuri de cînd durează regalitatea sa între genuri dovedeşte că posedă nesfîrşite resurse de a rezista tentativelor dizolvatoare. Se înnoieşte din mers cu o lipsă de rigiditate care îl menţine mereu tînăr, gata oricînd de achiziţii care, neschimbîndu-l în esenţă, îi dau puterea de a ni se înfăţişa cu un chip totdeauna altul. Fiind atît de mobil şi de pliabil pe realităţi el nu opune rezistenţă vreunei iniţiative de înnoire de oriunde ar veni. Preia totul şi mistuie cu o mare capacitate de înmagazinare şi prelucrare.

Deci una din condiţiile longevităţii romanului o aflăm în faptul că poate fi mereu altfel, prin adopţiune de elemente noi, dar fără a-şi trăda esenţa. Avînd graniţe atît de

Scanned with OKEN Scanner

elastice nu riscă să se perimeze, să înţepenească în formule care nu mai spun nimic seriilor noi de cititori.

Dar care e totuşi esenţa, acel element rezistent şi preluabil prin care romanul îşi păstrează identitatea sub feluritele înfăţişări ? Acest element stabil nu poate fi altul decît *povestirea,* principiul narativ care stă la originea oricărei structuri romaneşti şi în afara căruia nu cred că se poate vorbi de roman în sensul propriu. Oricîte dilatări ar suporta fruntariile romanului, oricîte aducţiuni ar primi, undeva în roman trebuie să existe povestirea, povestea, în cuprinsul romanului ceva trebuie *să se întîmple.* Or setea de poveste e veşnică în oameni, nimic nu o poate stinge sau diminua. Farmecului povestirii nu-i poate rezista niciun suflet, oricît de simplu sau oricît de complicat intelectualiceşte. Preferinţa pentru roman a publicului, de la noi şi de oriunde, se explică desigur şi prin această insaţietate faţă de povestire, prin această predispoziţie a spiritului sădită în om încă în epoca sa de trăiri ingenue, odată cu primele mijiri de viaţă intelectivă cînd sufletul cu atîta aviditate se deschide poveştilor, basmului.

Firește că nu numai pe această singură înclinaţie către poveste, prezentă în oricare individ, stă interesul atît de mare acordat de publicul nostru romanului actual. Intervin elemente care ţin de chiar factura acestui roman românesc de azi, de ideaţia şi temele lui.

Prin roman mai ales, în ultimele două decenii, cititorul de la noi a avut posibilitatea să cunoască şi să înţeleagă aspecte legate de istoria noastră recentă, de fapte, de evenimente care i-au marcat decisiv existenţa, într-un fel sau altul, în epoca de după război şi ale căror mecanisme în mare măsură îi rămăseseră ascunse, ori despre care avea o idee prea vagă. Cititorul obişnuit din zilele noastre, aşa-numitul om de pe stradă a început să caute cu fervoare romane actuale, romane scrise de autori români contemporani, din momentul cînd a auzit că în ele sînt spuse lucruri privitoare la istoria noastră imediată care îl interesează foarte mult şi pe care numai acolo le poate găsi. Aspecte privitoare în special la istoria primului deceniu postbelic, interpretări, sprijinite pe documente, ale acelei epoci, dar nu numai ale ei, le putea afla în romane ce îi dădeau acestui cititor sentimentul că intră, în sfîrşit, în intimitatea unor desfăşurări de care fusese ţinut departe dar care îi influenţează în atîtea chipuri existenţa, şi al căror efect, de multe ori răvăşitor, îl simţis din plin.

Popularitatea extraordinară a romanului românesc de azi vine şi de aici, din împrejurarea specială că în lipsa altor izvoare îl documentează pe cititor în legătură cu lucruri care îl pasionează dar care altfel i-ar fi rămas cu totul străine. Acest lucru nu e tocmai firesc fiindcă literatura se substituie astfel altor activităţi şi instanţe, îndeplinind, în felul ei, ceea ce ar fi fost în obligaţia istoricului, a sociologului, a memorialistului. De altfel romanele de care vorbim, unele, se resimt de această substituire de roluri. Aspectul documentar şi istorist este în ele, cîteodată, prea vizibil, ca şi o anume căutare prea insistentă, de către scriitor, a temelor, subiectelor care să-l poarte cu predilecţie prin culisele marii diplomaţii, prin cancelariile politice ale vremii, în cabinetele de lucru ale conducătorilor de popoare, ale comandanţilor militari vestiţi etc. Sînt aduse în roman personape istorice de mare notorietate, figuri care au ocupat prim-planul atenţei pe scena veacului şi a căror pre-

Scanned with OKEN Scanner

zenţă într-o carte este de prevăzut să o facă atractivă şi foarte căutată. Toate acestea convin publicului dar nu totdeauna slujesc artei. Politicul, socialul, istoricul, în fond atît de la locul lor în roman, devin materie în care se exersează tehnica senzaţiei iar lumea romanului capătă acel aer de expunere veselă în vitrinele comerciale sau în paginile publicaţiilor ilustrate de mare tiraj.

Apreciind aşadar tot ce s-a făcut în romanul românesc contemporan pentru asimilarea bogată şi necesară a istoricului, a politicului să observăm şi această îndrumare către spectaculos care proliferează în detrimentul adîncimii viziunii, slăbind de fapt pregnanţa realistă a viziunii romaneşti.

Este de înţeles fascinaţia pentru marea istorie în roman, adică pentru acele aspecte şi evenimente în care au fost angajaţi direct marii oameni, cei care au avut,în această lume, puterea de a decide, cei situaţi în miezul faptelor, în inima, în centrul lor orbitor. Conducătorii de popoare, de armate, purtătorii mumelor nemuritoare n-au lipsit, se ştie, din romanul clasic, din *Război şi pace* de pildă, şi nu vor lipsi nici din romanul actual.

Dar în romanul clasic era prezentă, măcar în aceeaşi măsură, şi mica istorie, aceea trăită de omul comun, de omul oarecare, de acela asupra căruia se abat în fel şi chip evenimentele pe care cei mari, stăpînitorii lumii, aveau puterea, printr-un legat al soartei, să le dirijeze. Istoria măruntă, mica istorie, vreau să spun istoria trăită din perspectiva omului obişnuit, a omului din mulţime nu poate nici ea lipsi din roman fără riscul de a da o imagine sărăcită a vieţii, dacă nu una de-a dreptul falsă. Omul de care vorbesc este într-adevăr prizonierul viziunii lui fatal mărginite, mărunte şi mărunţitoare, dar trăieşte în epoca lui la fel de autentic şi de omeneşte-semnificativ ca şi acela care deţine pîrghiile. Literatura nu-l poate ocoli ci, dimpotrivă, este în firea lucrurilor să-i facă loc cît mai mult de manifestare în cuprinsurile sale.

O tendinţă binevenită în romanul românesc actual, după ce acest roman a dat curs destul, cred eu, spectaculosului social şi marii istorii este tocmai această coborîre a romancierului la perspectiva istoriei mici, a istoriei trăite de anonimi, fără sentimentul conştientizat al implicării în marele flux dar resimţindu-i din plin efectele. Astfel trăiesc în fond cei mai mulţi oameni şi a reintroduce spiritul vieţii comune în roman, chiar şi atunci cînd sînt evocate împrejurările unor epoci fierbinţi, de răscruce socială şi istorică, a reintroduce aşadar acest spirit înseamnă în fond a întări poziţiile realismului prin lărgirea sferei lui de cuprindere. Am observat la noi, în ultimii ani, această tendinţă recuperatoare în proza unor Sorin Titel, Virgil Duda, Mihai Sin şi a altor romancieri care acordă atenţie micii istorii, personajelor modeste, oamenilor de toată mîna, trăitori în orizontul social şi politic dar fără a avea senzaţia participării decisive, de multe ori nici măcar înţelegînd că fac parte din istorie. Ei nu sînt însă, literar vorbind, mai puţin elocvenţi pentru ceea ce este esenţial în existenţa umană a unui interval anume. Şi poate că în contact cu aceste personaje de toată ziua şi cu viaţa lor neieşită din comun, de loc spectaculoasă la suprafaţă, cititorul va avea un sentiment mai pronunţat de *regăsire*, de identificare. Foamea de noi revelaţii istorice îi va fi mai puţin satisfăcută dar va fi proiectat în mijlocul unei lumi parcă mai credibile şi mai familiară.

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA IORGULESCU

Un roman e o libertate exprimată ★ Cel mai teribil dușman al romanului sînt romanele proaste ★ Mi-e teamă că sînt destui autori de romane care nu-și citesc nici măcar conaționalii ★ Existența regulilor trebuie pusă în discuție.

1

Dar avem, într-adevăr, *roman* ? Nu avem, cumva, numai *romane* ? Multe, diverse, chiar strălucitoare — dar alcătuind nu un continent, ci, în cel mai fericit caz, un arhipelag... Nu vreau să răspund unei întrebări prin altele ; fixez doar o primă posibilă delimitare ; fiindcă existența romanelor este o condiție obligatorie pentru existența Romanului, nu însă și una suficientă. Iar de romane este întotdeauna nevoie ; a fost chiar și în epoca zisă „dogmatică" : romane s-au scris și au apărut și atunci, nu atît de puține cît s-ar crede judecînd după numărul celor care au rămas. Și „cernerea" încă nu s-a încheiat ; s-ar putea să mai (re)descoperim cîte ceva, s-ar putea ca vreo glorie bine conservată la fum de tămîie să se dovedească falsă, cine știe... Iată un posibil exemplu pentru cea dintîi categorie : sînt convins că doar „ne-trebnicia" (vorba lui C. Noica) mecanismului reeditărilor întîrzie recuperarea unui extraordinar roman apărut în 1956, *Glasul* de Iulian Vesper. Numai că lăsăm prea multe în seama posterității !

Romane avem pentru că se scriu și pentru că se publică ; nu spun și pentru că se citesc : fiindcă de mai mulți ani încoace oferta editorială, mereu în scădere, a devenit practic neînsemnată față de cererea cititorilor, aceasta fiind mereu în creștere, situație care a generat și generează fenomene extrem de interesante sub aspect sociologic, și nu numai sociologic.

De ce se scriu romane ? Dincolo de motivațiile individuale există, cred, o cauză generală : conștiința posibilităților nelimitate oferite de acest gen capabil să cuprindă totul și orice. Un roman e o libertate exprimată ; vai de romanul scris în cătușele schemelor, convențiilor, prejudecăților, tezelor și antitezelor, superstițiilor, tabuurilor, demagogiei, minciunii ! Și tocmai fiindcă este organic „impur" poate respinge romanul impuritatea : de aici provine severa lui deontologie. Libertatea romanescă nu este un privilegiu ori un drept : e o răspundere. Dacă nu este înțeleasă așa, romanul dispare. Dispare chiar dacă se scriu romane !Cel mai teribil dușman al romanului sînt romanele proaste ; pseudo-romanele, surogatele, erzațurile.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul românesc din ultimul deceniu a cîştigat conştiinţa că este genul prin excelenţă al libertăţii, dar a pierdut conştiinţa multiplelor sale responsabilităţi ; şi voind să fie prea multe (sau prea mult), a uitat uneori că este, totuşi, literatură, aşa cum alteori a uitat că literatura fără atitudine e şi fără altitudine. Iată de ce clasificarea romanelor pe care le avem trebuie să înceapă de fapt prin a despărţi apele de uscat, „romanele" de „roman" ; operaţiune deocamdată imposibilă.

2 Într-o lume deopotrivă intens politizată şi foarte depolitizată, cum este lumea veacului nostru, romanul nu poate fi altfel decît politic. Vrînd-nevrînd. Multe dintre romanele noastre considerate politice au însă defectul de a nu fi romane ; sau, mai exact, de a fi pseudo-romane.

3 Chiar dacă restrîngerea considerabilă a spaţiului de manifestare a criticii a dus în mod fatal şi la reducerea puterii comentariului (= comentatorilor) de a „oglindi" integral înfăţişarea literaturii curente, este incontestabil că în roman (ca şi în poezie, de altfel) se trăieşte în condiţiile unei coexistenţe (încă) paşnice între mai toate convenţiile posibile. Aspectul general este de aglomerare punctiformă ; lipseşte „magnetul" capabil să genereze liniile de forţă ordonatoare. S-a crezut, o vreme, că rolul acestuia va fi jucat de o temă : tema „obsedantului deceniu". A fost redusă la anecdotă şi compromisă. Ce păcat ! Să aşteptăm, să mai vedem.

4 Şi „limitele" şi „libertăţile" sînt deseori înţelese în sens cantitativ ; cînd, în realitate, ar trebui să se raporteze la calitativ. De aceea rămîne Marin Preda un deschizător de drumuri pentru o lungă perioadă : sînt puţine iniţiativele româneşti autohtone cărora să nu li se găsească un punct de plecare în opera lui.

5 Nu vreau să fiu răutăcios, dar mi-e teamă că sînt destui autori de romane care nu-şi citesc nici măcar conaţionalii. Poate n-au timp, cine ştie... Iar „tendinţele romanului universal" cine le cunoaşte ? ! Şi de unde ? ! Vrem să ne facem ştiuţi în lume, dar habar n-avem de romanele apărute în ultimii doi-trei ani la — să zicem — Madrid, Londra, Paris, Moscova, Budapesta, Belgrad, Helsinki, Alger, Buenos Aires, Tokio, Beijing, New York !

6 În romanele pe care le-a scris după formularea acestui „program" G. Călinescu n-a ţinut cîtuşi de puţin seama de propriile-i îndrumări. Dar nu regulile în sine pot fi ori nu valabile : ci existenţa regulilor trebuie pusă în discuţie.

Scanned with OKEN Scanner

NORMAN MANEA

Romanul românesc actual confirmă resursele creatoare bogate ale scriitorului român ★ Spiritul unei opere literare trebuie să rămînă spiritul literaturii ★ Nu este deloc lipsit de învățăminte să observăm viteza stupefiantă cu care tabuul de pînă mai ieri a și devenit poncif ★ Șansele romanului politic ar apare atunci cînd va accepta ca sursă de inspirație și viața obișnuită ★ Domeniul și drama și demnitatea conștiinței creatoare rămîne, de-a pururi, libertatea mereu imprevizibilă a spiritului ★ Sociologia și istoria pot coopera, cred, discret în roman la revelarea mutațiilor psihologice ale umanului canonic și (prea adesea) canonizat.

1 ÎN CADRUL PRODUCȚIEI BUNURILOR DE LARG CONSUM avem, bineînțeles, și romane... De calibre și valori variate, pe măsura autorilor și a publicului corespunzător. Romane de război și romane pastorale, romane de dragoste, de aventuri, de familie, roman de idei și roman exotic, romanul cîmpiei, deltei, chiar și al lagunei; roman dezbatere și roman cinematografic, roman istoric, inițiatic, intimist, roman colaj și de colportaj, romane despre țărani, medici, ingineri, navetiști, activiști, militari, dascăli, roman frescă, epopee, utopic, parodic, mitic, militant, cosmic, catastrofic, picaresc, parabolic, fantastic etc., etc. Avem, astfel, nu doar romane, ci și *roman* ? Cu siguranță...

N-ar fi, poate, lipsit de interes să ne amintim de o dezbatere similară (*„de ce nu avem roman ?“*) din urmă cu aproape jumătate de secol pentru a măsura dacă și cît sînt inevitabil modificate criteriile cu care judecăm astăzi. Mihai Ralea motiva întîrzierea apariției romanului românesc de anvergură („individul nu e încă complet degajat de mediu, iată de ce romanul nostru întîrzie“) nu numai prin preponderența povestirii. ci, mai ales, prin „structura agrar- orientală a societății“ și prin „tinerețea culturii noastre“. Iar Camil Petrescu nu se depărta prea mult de o astfel de argumentare cînd oferea o explicație la care merită să medităm : „Cu eroi care mănîncă trei săptămîni cinci măsline, care fumează doi ani o țigară, cu cîrciuma din tîrgușorul de munte și gospodăria cu trei cotețe a dascălului din Moldova nu se poate face roman și nici măcar literatură. Literatura presupune firește probleme de conștiință. Trebuie să ai deci ca mediu o societate în care problemele de conștiință sînt posibile... Eroul de roman presupune un zbucium interior, lealitate, convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingențele obișnuite. Sau cel puțin, chiar fără suport moral, caractere monumentale, în real conflict cu societatea“...

Fără a mai insista în analiza elementelor social-economice la care se referă, se poate ușor observa că scepticismul lui Camil este infirmat măcar parțial de romancierii ruși ai

Scanned with OKEN Scanner

epocii, ca şi de cei proveniţi astăzi din ţări subdezvoltate (propunînd, e drept, „cel puţin"... caractere „monumentale, în real conflict cu societatea"), cum este, din fericire, infirmat de chiar nivelul romanului românesc interbelic, impus prin strălucite realizări la doar cîţiva ani de la această amară incriminare a unui mediu obişnuit să-şi marginalizeze artiştii şi să umilească prin refuz şi indiferenţă opera creatoare. Problema conştiinţei receptoare, ca şi cea a caracterului dilematic şi integru al eroului de roman rămîn însă mereu în actualitate, într-adevăr ! Marele George Enescu afirma şi el acum vreo 60 ani : „mişcarea noastră artistică e într-o strigătoare disproporţie cu restul vieţii noastre sociale. Dacă ar fi administraţia şi politica românească la înălţimea mişcării artistice, am fi una din ţările cele mai fericite"...

Romanul românesc actual confirmă resursele creatoare bogate ale scriitorului român. În condiţii social-politice mult diferite, avînd de depăşit cu totul alt tip de dificultăţi ale altui moment istoric, romancierii contemporani cei mai valoroşi au propus, cred, opere comparabile artistic cu cele ale glorioasei perioade interbelice, iar ca amploare şi diversitate, ansamblul producţiei româneşti actuale este, poate, chiar superior.

Ultimul deceniu a desinhibat romanul social popular şi a separat poate mai net cărţile care îşi propun să ofere publicului larg compensaţii participative imediate (la evenimente ce ţin mai curînd de sfera jurnalisticii cotidiene sau a istoriografiei relativ recente) de cărţile care solicită adecvările specifice unui lector atent mai ales la demersul artistic şi pregătit a recepta substanţa interogativă a textului. Ambele direcţii îşi au cetitorii lor ; în ambele aceste tendinţe, regăsim pe lîngă veleitari de toate rangurile, scriitori cu resurse de profesionalitate. Audienţa crescută a unor romane rapid instituţionalizate a încurajat, uneori, inevitabil, confuzia de valori ; aceasta cu atît mai greu de spulberat în unele cazuri, cu cît presa culturală subţiată mult faţă de perioada imediat precedentă, cînd nu şi timorată, aplatizată n-a mai putut desfăşura acea efervescenţă critică şi stimulatoare în jurul noutăţii autentice în roman. Înfruntînd acestea şi alte motive de descurajare, romanul deceniului cel mai recent şi-a confirmat, totuşi, vitalitatea prin personalităţi şi realizări de cert interes, ilustrînd convingător ceea ce am vrea să numim şi în continuare „mişcarea noastră artistică"... De la forţele artistice de vîrf ale prozei noastre contemporane este de aşteptat şi acel atît de necesar mare roman de autentică angajare „dincolo de contingenţele obişnuite", care să impună prin anvergura problemelor reprezentative pentru societatea la care aspiră pe drept semenii noştri, o societate în care problemele de conştiinţă ar fi nu doar posibile, ci şi de primă necesitate.

2 SCRIITORII N-AU AŞTEPTAT OBSEDANTELE DECENII CONTEMPORANE pentru a privi spre acei dintre oameni dedicaţi politicii sau doar derutaţi de mecanismele ei şi pentru a descrie în tonalitatea cuvenită destinele captate de forţa cînd centripetă cînd centrifugă a pasiunii politice. Printre eroii literaturii sînt dintotdeauna, firesc, şi politicienii, funcţionarii de superioară administraţie, despoţii, demagogii, ca şi luptătorii onești şi învinşi ai marilor cauze promiţătoare.

Scanned with OKEN Scanner

„O scrisoare pierdută" nu este neapărat (sau doar) teatru politic, ci o capodoperă care conține, desigur, și elemente în care regăsim un anume specific în receptarea politicului ; nu cred că ar trebui neapărat să căutăm în Caragiale pe eventualul membru al partidului conservator al epocii sale, ci pe marele scriitor care supraviețuiește veacurilor. *Scrisoarea a III-a, Împărat și proletar* pot fi considerate, desigur, și poezie politică, dacă se dorește neapărat aceasta... *„Patul lui Procust"* ar putea fi socotit și roman politic ? Eventual... Politicul nu poate fi substituit literaturii și încă în chiar perimetrul ei originar de iradiație și supremație. Spiritul unei opere literare, indifferent care i-ar fi obiectul sau viziunea, deci și atunci cînd privește așa numita obsesie a „puterii", cu articulări in evenimente și ideologii de rezonanță politică, trebuie să rămînă spiritul literaturii. „Totul este politică" — un slogan ca atîtea altele, foarte la modă azi în lume, conține un oarecare adevăr, probabil, dar proporția de adevăr rămîne, totuși, prea mică față cu apetitul simplist al anexării pe care îl desvăluie. Nu, nu chiar totul în viața omului este politică... există, din fericire, și trebuie să poată exista și în continuare, ca adevărate taine simple și fecunde ale vieții, zonele de intimitate ale simțirii și ale gîndului care refuză somații de acest fel.

Nu se poate nega că romanul cu problematică politică a semnalizat la noi, într-un anume moment, o tendință fastă spre spargerea unor rigide norme de limbaj și suspiciune. Repede s-au înghesuit însă asupra inventarului tematic împrospătat oameni cu o înzestrare literară în cel mai bun caz oarecare, autoinvestiți, pe baza stagiului de practică, drept oameni cu vocație politică, ceea ce traducea în prea multe dintre cazuri o foarte mediocră concepție asupra însăși exigențelor unui adevărat om politic. Treptat, nu doar că s-a evoluat spre simple ilustrări artizanale și conforme pe teme date, dar au fost incluse genului și cărți care, dacă aveau (și) accente politice, acestea reprezentau partea literară cea mai slabă. Lista puternic luminată a genului cuprinde și creații ale unor scriitori adevărați. S-a putut înregistra astfel, acum vreo 7 ani, succesul rapid și generalizat al unui roman scris cu eleganță care ar fi putut fi un seducător roman de dragoste, un fermecător roman al Bucureștiului intelectual și artistic, al prieteniei, al atmosferei colocviale și hedoniste din boema melancolică și cărturărească... dar cîte n-ar fi putut să fie această carte cu admirabile porțiuni de promisiuni, repede direcționată în mereu alte fragmente și contrasensuri, și devenită, cum spunea cineva, un fel de „menuet printre hîrtoape". Volumul a fost omologat drept important *roman politic*, elogiindu-se tocmai partea, e drept centrală, dar cea mai nereușită, marcată de simetrii, translații și trucaje vinovate, prin care frivolitatea funciară, aptă a oferi în porțiunile epice mai puțin grave candori, capricii și reverii delectabile își demonstra, brusc, în nodul major al conexiunilor, întreaga iremediabilă precaritate. Șansele romanului politic (care ar trebui, poate, definit mai clar ca gen) nu sînt în niciun caz stilul bulevardier, nici stilul administrativ, nici mecanismele retorice de mistificare. Importanța temei cere o exigență pe măsură ; nu este deloc lipsit de învățăminte să observăm viteza stupefiantă cu care tabuul de pînă mai ieri a și devenit poncif ; și nu este deloc riscantă afirmația că cele mai bune romane politice ale acestor ani sînt cele care nu au fost catalogate (încă) drept politice.

Scanned with OKEN Scanner

Şansele romanului politic, atîtea cîte sînt (ne referim, firește, la şansele literare, nu la cele pecuniare, sociale, administrative etc) ar putea apare atunci cînd romanul politic va accepta ca sursă de inspiraţie şi viaţa obişnuită, nu doar cea din ierarhii şi cînd nu-şi va mai revendica o poziţie elitară, cînd va consimţi, adică, să se supună judecăţii literare obiective, examenului de competenţă estetică, odată cu toate celelalte complementare verificări ale adevărului care susţine o operă validă.

3 O REALITATE DEVENITĂ PREA REPEDE din factor de stimulare reţetă de consum este cea a „obsedantului deceniu"... Că mulţi dintre autorii de sumare rechizitorii retrospective n-au acoperire morală pentru justa lor misiune importantă de azi rămîne mai curînd un oarecare neglijabil amănunt etic şi picant, fără neapărate consecinţe estetice. Dar abuzul de autoritate, confiscarea, am putea spune, a adevărului viu, complex, multistratificat în favoarea unei rudimentare, adesea, confruntări între factori de oportunitate (ajustaţi, de altfel, conform normelor recente şi fără grija respectării realităţii de *„atunci"*) are şi deplorabile efecte estetice ; aceasta şi cînd este vorba de vigilenta împărţire sumară între buni şi răi, cu firească apoteoză a celor blestemaţi să fie doar foarte buni şi a celorlalţi, condamnaţi să rămînă foarte răi, şi cînd este vorba de aparent mai subtila dar la fel de falsa (drastică şi ceţoasă) culpabilizare generală. Nu numai că totul pare a se fi petrecut fără vreo legătură cu ce am fost şi sîntem azi (în orice caz, fără vreo posibilă apropiere de imaculata biografie a autorilor şi a personajelor), ci pînă la urmă, atît de departe încît nicăieri, atît de demult încît niciodată. „Cînd privirea ta pătrunde mult timp adîncul unui abis, abisul, şi el, pătrunde în tine" avertiza Nietzsche. Falsitatea nu doar morală, ci şi estetică a unei literaturi de sumară combativitate retroactivă tocmai în această capacitate de readaptare profitabilă trebuie căutată, în evitarea unei cu adevărat zguduitoare interogaţii a răului, care înainte de a însemna „ceilalţi", înseamnă propria pulsaţie malefică, uneori inconştientă, de-atîtea ori complicitînd din teamă sau jubilaţie cu forţa care poate distruge sau salva. Vreau să sper că această apropiere între etic şi estetic să nu fie generatoare de confuzii diletante sau vanitoase ; dimpotrivă, ea îmi pare în condiţiile noastre tot mai necesară, nu prin înlocuirea sau estomparea termenilor atît de specifici, ci prin potenţare reciprocă. Ecuaţia mai generală a realităţii noastre postbelice nu poate fi limitată la unele selectate accente de etapă : sîntem îndreptăţiţi să dorim cercetarea adevărului necicatrizat, aprofundarea cauzalităţii, scrutarea severă a deformărilor care ruinează omenescul pînă la limite irecuperabile. Asemenea exigenţe sînt impuse nu doar de epoca deloc idilică pe care o trăim, ci de îndeletnicirea creatoare, în toate timpurile de extremă răspundere. Severitatea cu care îl judecă, uneori, Adorno pe Beethoven (pe Beethoven !) ar putea, de pildă, să ne îndemne a privi cu mai puţină nepăsare micile retuşuri culpabile şi marile mistificări planificate ce operează şi în cîmpul romanului de aşa zisă comandă socială... Adorno descoperă la genialul compozitor nu doar ecoul „paro-

Scanned with OKEN Scanner

lelor" burgheziei în faza aspirației sale inițiale spre rațiune și libertate, ci și tributul plătit exaltării „întregului", impunerii caracterului represiv al *totalității*. „Dislocarea", ca reflex al *„divorțului"* dintre aspirația individuală și apăsarea totalitară în societatea burgheză modernă slujește celebrului critic pentru a suspecta, de pildă, caracterul excesiv mobilizator și afirmativ al unor măsuri din Simfonia 5-a, ca și cunoscutele lovituri de timpan, decise, din unele uverturi beethoveniene. Migrația conflictelor generale în interioritatea operelor este examinată în numele acelei *„neîmpăcări"*, proprii oricărui adevărat artist, care își confirmă rangul și puterea prin tensiunea artistică a neacceptării, a antagonismului activ. Dacă asemenea cu totul îndreptățite analize riguroase, exigente, în care profesionalismul cel mai înalt se conjugă firesc cu principiul moral cu atît mai drastic cu cît ține de însăși premizele vocației creatoare se pot aplica unui muzician, luminînd echivocul și slăbiciunile unui artist de statura lui Beethoven, nu văd de ce am persevera în atîtea precauții cînd este să numim patologia falsificărilor curente, resortul cangrenat și rezistent al atîtor jalnic de inventive încercări din imediata noastră apropiere, chiar cînd — mai ales, cînd — larga difuzare a confuziei pare de nestăvilit... M-am referit poate prea mult la literatura așa numitului „obsedant" deceniu pentru că polarizează multe dintre capcanele acceptate de scriitorul instituționalizat nu ca zeitate omniscientă, nici măcar ca un onest martor conjunctural, ci în roba cazonă de procuror al oportunității. Aceasta deloc nu înseamnă că nu au apărut cărți necesare și adevărate despre această perioadă (cele mai bune sînt cele încă netitularizate ca atare, tocmai pentru că nu respectă întru-totul schema deja acceptată și nici despre doar un anume strict interval nu s-ar putea spune că sînt) și mai continuă să apară și vor apare, să sperăm, tot mai interesante și pe viitor. Faptul că m-a preocupat în unele cărți devenirea nu a inaltului funcționar nedreptățit și reabilitat, ci a omului obișnuit, ba chiar a copilului abia la începutul trudnicei sale modelări și deformări în tiparele rebarbative în care se va regăsi, uimit, și la maturitate (grabnică pe cît de imposibilă), mi-a dat, cred, și obligația de a medita la aspectele (din punctul meu de vedere) de trișerie etică și de rudiment artistic. Ele sînt, probabil, regăsibile și în romanul care nu este explicit al obsedantului deceniu, dar cu care coabitează și complicitează confortabil în aceleași groase sau mai subțiri trucaje. Nu cred, de pildă, că „dezbaterea" care umflă paginile atîtor romane ce se vor și combative și analitice este, pînă la urmă, altceva decît reminiscența, fie și involuntară, a ședințomaniei care ne-a jefuit timpul și ne-a năclăit mințile și ne-a schimonosit anotimpurile de pionieri, elevi, studenți, cursanți și cotizanți la retorica obligatorie ce au precedat și însoțit statutul omului din cîmpia muncii mai mult sau mai puțin necesare, mai mult sau mai puțin eficiente și remunerate. „Dezbaterea" oricît s-ar vrea critică, aparent necruțătoare cu lipsurile, cum se spune, participă la mecanismul retoric și aparent dialectic care face posibilă oricînd

Scanned with OKEN Scanner

o abilă rotire de sens (cum se întîmplă şi cu pledoariile avocaţilor dintr-un proces, care pot prelua şi refolosi argumentele aparent zdrobitoare ale adversarului, printr-o simplă stratagemă de orator stăpîn pe trucurile meseriei de a găsi argumente pentru susţinerea oricărei cauze). Romanul trebuie să se ferească, cred, cu orice preţ, de cursa unor asemenea oricît de militante „dezbateri", care devin inevitabil materia unor concluzii deviate în sloganuri mai durabile decît orice violentă încercare de a le spulbera. Doar dinamica fluidă şi multiformă, dar avînd, de fapt, un miez-sens puternic, neconvenabil, aşa cum propune autentica elaborare artistică, poate rezista abilelor prolifice strategii de recuperare şi manipulare. Nu mi se pare, de asemeni, că pentru anumite perioade ale existenţei, se produc avalanşe de evenimente spectaculoase şi discuţii patetice. Şi chiar dacă s-ar mai produce şi astfel de evenimente particulare ele sînt absorbite în confuzie, mod de viaţă ce se caracterizează tocmai printr-o resorbire şi anihilare a epicului, printr-o absenţă de epic, poate că şi o absenţă de semnificaţie, datorită egalizării şi pulverizării. Sigur, această golire de epic este foarte greu de reprezentat în proză, şi mai ales în cea de dimensiunile romanului, dar nu este mai puţin necesar, totuşi, a se încerca revelarea şi a unor astfel de efecte în modul de înregistrare a pulsaţiilor cotidianului. Tocmai pentru că m-au obsedat accentele specifice ale „depersonalizării" cred că merită subliniate necesarele modificări în statutul personajului literar şi chiar ale realităţii „reflectate" în creaţia epică. Continui să cred în necesitatea de a privi, astăzi, şi în artă, cum se întîmplă demult şi în ştiinţă, spre... „realitatea potenţială". Actul de observaţie şi de recreare a lumii este şi în artă o tranziţie de la „posibil" la „real". Rolul activ al subiectului în cunoaştere şi descriere, pe care l-a subliniat Heissenberg, face ca şi în artă, nu doar în fizică, „măsurarea" (a observa înseamnă a compara, a compara înseamnă a măsura) să nu mai poată fi separată de însuşi fenomenul măsurat, adică cercetat : descrierea „obiectivă" devine, cred, treptat şi necesar, şi ca în artă, descriere a „situaţiilor de observare", evenimentele rezultă din probabilitatea lor potenţială, înţelegerea lumii ţine de tensiunea contrariilor. Iar imaginea naturii este, de fapt, imaginea raporturilor noastre cu natura. Dacă omul societăţii post industriale se raportează, azi, pentru prima dată în istorie, doar la sine (şi la creaţiile sale) pe pămînt, *„naratorul"*, aflat în interiorul unei realităţi potenţiale, ca observator şi, deopotrivă, participant şi creator la acea tulbure stare complice, genuină, de a exista în „real", (adică în expresie, în operă)... *„devine"* acest eu narator-cercetător-demiurg abia şi doar prin tensiunea articulării virtuale creator-lector... Nu putem, ca scriitori, să facem la nesfîrşit abstracţie de premizele mult mai complete şi mai subtile, deci mai adevărate, de definire a lumii. Care ar trebui, nu-i aşa, să aibe consecinţe şi în ceea ce priveşte viziunea privind omul (locuitorul şi descoperitorul şi stăpînul profitor, dacă nu şi cel mai primejdios posibil distrugător al acestei lumi). Cele 3 coordonate ale spaţiului-timp einsteinian. Numai că şi acest „cronotop" romanesc pare umilit de cele 11 (unsprezece !) coordonate prin care savanţii încearcă să cuprindă, azi, complexitatea forţelor de interacţiune, elec-

Scanned with OKEN Scanner

trice, magnetice,gravitaţionale, etc. etc... Ce este, ce ar trebui să fie scriitorul care îşi asumă istovitoarea sa vocaţie solitară nu vom afla, însă, nici din formula de simplistă pedagogie manevrabilă a „inginerului sufletului omenesc", nici în formula aparent mai profesională a „inginerului de texte", nici în alte modest orgolioase statuări ale unor aspiraţii, interese sau limite pentru ceea ce, din fericire, va cuprinde mereu din toate cîte ceve fără a se restrînge vreodată doar la atît. Pentru că domeniul şi drama şi demnitatea conştiinţei creatoare rămîne, de-a pururi, libertatea mereu imprevizibilă a spiritului. Iar intensitatea, decisivă pentru artist şi pentru creaţia sa va depinde, totdeauna, sperăm, mai mult de energia sa interioară decît de conjunctura de declanşare...

4 LIBERTĂŢILE ŞI LIMITELE sînt, mai ales în cazul unei societăţi care deţine proprietatea şi controlul asupra tuturor mijloacelor, articulate în structura socială. Chiar dacă ficţiunea îşi întemeiază mereu propriile legi, pentru romancier ca şi pentru orice alt creator de bunuri materiale sau spirituale, limitele obiective şi cele subiective, autoimpuse, conlucrează în definirea libertăţii concrete, căreia doar realitatea înfăptuirilor îi probează dimensiunile. Istoria nu este săracă, totuşi, în exemple de scriitori care au forţat limitele conjuncturale, desmărginind dreptul omului la altă calitate a libertăţii. Condiţionarea — limite, libertăţi — avînd caracter general, social, primeşte răspunsuri, însă, particulare, funcţie de felul cum creatorul asumă confruntarea. Pentru romanul românesc actual, şi nu numai pentru roman, ar fi necesară o constantă „deschidere", în continuitatea, de altfel, a celei care a regenerat climatul cultural la mijlocul deceniului 7.

5 BENIGNE INFLUENŢE faulkneriene, marqueziene sau ale „textualiştilor" francezi s-ar putea, eventual, descoperi, dar ar fi greu de spus ce ecou au tendinţele cele mai pronunţate ale romanului „mondial", de vreme ce nici nu prea ştim care ar fi acestea (şi dacă ar fi cumva, posibilă, o asemenea enunţare). O librărie specializată în literatură străină şi un contact mai strîns cu presa culturală din alte părţi ne-ar ajuta, desigur, să avem păreri în cunoştinţă de cauză şi despre evoluţia actuală a romanului universal. Traducerile uneori haotice, cînd nu şi lamentabile (să semnez doar un exemplu : penibila traducere a romanului *„Copacul omului"* de Patrick White, Premiul NOBEL 1974) îndeamnă la prudenţă în emiterea opiniilor. Probabil că şanse mai bune pentru un răspuns ar avea un comparatist străin, care cunoaşte întîmplător, cît de cît, şi literatura română actuală... Dar poate că nici nu mai are atîta importanţă cît este de sincron, anacronic sau chiar protocronic romanul românesc actual, ci valoarea sa reală, cîtă este.

6 DIN RĂSPUNSURILE DE PÎNĂ ACUM se deduce uşor că nu pot decît să subscriu la părerea criticului. O mare pondere acordată factorului artistic caracterizează literatura română, comparativ cu cele din jur, ceea ce se explică printr-o mai mare înzestrare pentru artă şi ceea ce explică, poate, de ce la noi nu frapează marile probleme

Scanned with OKEN Scanner

de conştiinţă în epică şi de ce chiar tendinţele sociale mai directe, mai puţin ambiţioase artistic, (cum într-un fel este chiar şi cazul cu literatura „obsedantului deceniu", iniţial foarte energică şi critică, cu totul mulţumitoare, cred, pentru multe alte ţări socialiste) par treptat devalorizate. Cerinţa formulată de G. Călinescu mi se pare pe deplin valabilă şi azi. În perioada de după 1946, cînd a fost formulată această opinie, importanţa factorului estetic n-a contenit să crească, prin interdicţie, sporindu-şi motivaţiile, chiar dacă aceasta nu era şi admis oficial. Un criteriu de adevărată profesionalitate înseamnă această recunoaştere drept prim criteriu de judecată a operei literare : *estetica,* devenită în perioade confuze sau ostile pentru o largă categorie de artişti o adevărată est-etică a creatorului decis să-şi onoreze răspunderile, să-şi urmeze vocaţia în respectul aspiraţiilor sale legitime. Nu e mai puţin adevărat că mai ales în condiţiile noastre trebuie să impunem mereu şi mereu imperioasa calitate estetică a creaţiei literare. Dar să şi respingem caricatura ei evazionistă şi găunoasă, estetismul pretenţios, absenteist şi facil în care se refugiază soluţiile culpabile şi confortabile ale indiferenţei. Acestea fiind spuse, sociologia şi istoria pot coopera, cred, discret în roman la revelarea mutaţiilor psihologice ale umanului canonic şi (prea adesea) canonizat abuziv.

Scanned with OKEN Scanner

FĂNUȘ NEAGU

Avem romane care vor înfrunta și vor învinge toate toate zoaiele scepticismului ★ Pe mine întotdeauna m-a interesat fruntea omului, tîmpla lui, nu pintenii ★ O droaie de provinciali refulați (provinciali în gîndire) se tîrăsc în haita secolului ★ Semidocții dau năvală spre catedră ★ Subiectul este istoria creșterii și descreșterii unui personaj

1 ULTIMUL DECENIU A DAT LITERATURII NOASTRE O STRĂLUCITĂ SERIE DE OPERE. Înscriu la loc de frunte *Cel mai iubit dintre pămînteni* al lui Marin Preda, *Săptămîna nebunurilor* a lui Eugen Barbu și apoi trec să subliniez faptul că generația căreia îi aparțin a spart, prin lucrări de mare robustețe, valul de neîncredere care mai apasă (de ce să ne mințim că nu ?) asupra puterii de rezistență în timp a prozei românești. Romane cum sînt *Cartea milionarului, Galeria cu viță sălbatică, Vînătoarea regală, Vocile nopții, Bunavestire, Biblioteca din Alexandria, Zile de nisip, Niște țărani* etc. vor înfrunta și vor învinge toate zoaiele scepticismului. În acești ani, romanul românesc a cîștigat nespus în planul artistic și a pierdut ceea ce n-ar fi trebuit să-l caracterizeze niciodată : viforul blazării, incursiunile bolnăvicioase în sociologie, obiceiul de-a mîna personajul cu nuiaua spre un destin prestabilit.

2 Spiritul, bineînțeles. Obiectul descărnează iluzia. Iar pe mine totdeauna m-a interesat fruntea omului, tîmpla lui și nu pintenii.

3 Se joacă furtunos la mesele din planul secund, cu speranța deșartă că *cei grei* de la masa unde viața-și urmează cursul firesc vor fi zdrobiți. Deșărtăciunea piticilor : mizează pe numere arțăgoase, pătrunși de curajul fals al celui dominat în subconștient de sentimentul pierderii. O droaie de provinciali (refulați în gîndire) se tîrăsc în haita secolului, din cînd în cînd învingători de etapă, dar mereu cu caravana ciuruită de rugină, spaime, prejudecăți, prostie, îngîmfare jegoasă. Tînjesc să parvină și nu de puține ori izbutesc, dar nimbul le stă strîmb pe frunte. Nenorocirea mare e că ei au pervertit gustul public. Fiindcă, să nu ne înșelăm, semidocții dau năvală. Cu vreun an în urmă, la o întîlnire cu cititorii, în orașul Brăila, un tînăr ofițer mi-a imputat că în scrierile mele nu recunoaște Brăila contemporană. Sînt, zicea el, alți scriitori, mai puțin cunoscuți, care-mi vorbesc pe înțelesul meu despre Brăila contemporană. Pentru el a fi contemporan înseamnă a fi artist. Zici Brăila contemporană și lumea numaidecît trebuie să rîgîie sau să aplaude lîngă silozurile ei. Avusese,

Scanned with OKEN Scanner

tînărul cu pricina, profesori slabi şi se îmbuibase cu zeci de autori submediocri. De aceea, cine încearcă nivelări vulgare, cine face din proza de azi un fenomen fără praguri de sus şi ocne de plictiseală, umblînd să tragă semnul egalităţii între autori în planul artistic face demagogie slută. Un roman prost, şi avem cu zecile, e prostie rutineră, delapidare spirituală, abjecţie... Dacă prin roman politic se înţelege romanul dedicat exclusiv unei campanii, subjugat unui scop imediat şi menit să mobilizeze forţele pentru o acţiune ce se vrea împlinită cît mai rapid, romanul acesta nu are, după mine, nici-o valoare. Paginile respective pot constitui un studiu sociologic, un îndemn, o chemare, un tratat despre morală (întreg respectul meu pentru acest gen de scrieri), dar în nici-un caz un roman. Intoleranţa mlădioasă şi deopotrivă lauda aberantă, menită în secret să capteze ucenici pentru o şcoală pe temelii absurde, duce în harababură şi aiureală. Şi, ca să închei cu acest punct, declar că mă interesează documentul politic şi nu romanul purtînd acelaşi nume.

4 Romanul e, practic, invulnerabil, nu poate cădea sub masă şi sub foarfece dacă romancierul nu se leapădă de harul cu care l-a înzestrat o împletire de lumini necunoscută. Limitele şi libertatea se cuprind în fiinţa romancierului.

5 Complexe balcanice mă reţin să mă pronunţ pe scurt.

6 Să diminuieze sociologie, da ! (El însuşi, în *Scrinul negru* bine ar fi făcut să-şi asculte sfatul din 1946). Dar lirismul şi istoria de ce ? Ca orice îndreptar şi acesta al lui G. Călinescu cuprinde porunci neurmate şi ispite pofticioase. Aş fi vrut ca genialul critic şi scriitor să adauge aici (dar n-avea cum să prevadă apariţia „noului roman“) că fără ştiinţa povestirii un roman nu poate lua trup. Plevuşca literelor a uitat ce e acela un subiect, crezînd că e modern să bateţi cîmpii despre angoasele lumii. Subiectul, zicea Gorki, este istoria creşterii şi descreşterii unui personaj. Simplu. De aici începe literatura. Adică de la poveste.

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA NEDELCIU

Opinia mea este că avem numeroase proze scurte care s-au dovedit prea lungi pentru a mai fi, calitativ, bune şi din această cauză ele au fost numite roman ★ Criteriul lungimii unui text de proză literară nu este unul esenţial ★ Tot ce este convenţional în proza literară este în mod continuu (paradigmatic) „la putere" ★ Nimic din ceea ce este universal nu ne e străin în proza de astăzi ★ Nici un sfat nu este pentru a fi urmat.

1 Deşi deocamdată nu sînt în nici un fel responsabil de faptul că „avem roman", voi răspunde şi eu, ca tot amatorul, la întrebarea „ce fel de roman avem ?". Opinia mea este că avem numeroase proze scurte care s-au dovedit prea lungi pentru a mai fi, calitativ, bune şi din această cauză ele au fost numite roman, adică au fost trecute într-o categorie în care exigenţele calitative sînt mai mici. Această altă categorie are şi ea numeroase vîrfuri. Demonstraţia afirmaţiei de mai sus nu o pot face decît dacă mi se permite să iau unele dintre romanele deceniului şi să le rescriu în 10—20 pagini.

Criteriul lungimii unui text de proză literară nu este unul esenţial. Singura problemă de rezolvat în legătură cu lungimea unui text este adecvarea ei la : tema abordată ; sintaxa, tonul, accentul propoziţiilor ; intenţiile literare şi cetăţeneşti ale autorului ; contextul social-istoric în care textul este propus şi/sau apare ; concurenţa altor mijloace artistice (propagandistice, informaţionale etc.) dezvoltate pe aceeaşi temă şi în aceeaşi (altă) direcţie ; tipul de percepţie artistică al cititorului vizat în primul rînd şi al celor vizaţi în al doilea, al treilea, al n-lea rînd. Pot fi uşor aduse exemple de bună adecvare (dar şi de mai puţin bună !) atît dintre textele lungi (romane) cît şi dintre cele scurte. Menţionîndu-mi părerea că problemele lungimii unui text sînt de plan secundar, voi răspunde la întrebările formulate de redacţie referindu-mă la „proza literară" în general fără să folosesc separarea, convenţională, în roman şi proză scurtă.

2 Astfel, consider că decizia politică nu poate ignora ce anume se scrie şi ce anume se citeşte cu precădere în proza literară a unei perioade date din existenţa unei societăţi. Există chiar cazuri în care factorul politic decide să nu se scrie deloc sau să se scrie într-un anume fel. Această stare de lucruri dovedeşte suficient de clar că spirilul „prozei literare" este întotdeauna politic. El este deci, *obligatoriu* politic ! Obiectul prozei literare este suficient de larg pentru a cuprinde şi politicul, dar, rezultă firesc, obi-

Scanned with OKEN Scanner

ectul prozei literare nu este *obligatoriu* politic. Şansele prozei sînt mereu aceleaşi cînd ea îşi asumă obligatoriul şi atinge din cînd în cînd ceea ce este pentru ea facultativ.

3 Tot ce este convenţional în proza literară este în mod continuu (paradigmatic) „la putere". Din fericire, obiectul creaţiei este mai degrabă abaterea de la normă decît respectul normei. Astfel atitudinea subsemnatului este, într-un fel, contemplativă : ce de mai convenţii care trebuie încălcate, ce de mai abateri care vor deveni, la rîndul lor, norme ! Admiraţia mea se îndreaptă, evident, spre acei autori care au cunoştinţă de toate normele, analizează esenţa lor, le sintetizează şi, abia apoi, experimentează. Dacă vorbim despre ultimul deceniu, cel mai bun exemplu aici ar fi Radu Petrescu.

4 În afară de experimentul sinteză, linia apelor dintre limitări şi libertăţi în proză mai este traversată şi de unele experimentări parţiale cum ar fi : personajul din subterană (un personaj misterios vorbeşte tot timpul în subsolul paginii semnîndu-şi intervenţiile cu iniţialele n. a. ; tot mai ades el urcă în pagină unde uneori semnează, alteori nu ; astfel el reuşeşte o formă specială de „mise en abyme". v. M. H. Simionescu) sau noua alianţă dintre inventivi şi productivi (un acelaşi autor este mai întîi experimentator şi apoi foloseşte rezultatele experimentului în producţia de text, deci foloseşte mai multe norme omologate de el însuşi decît norme generale ; limitele şi libertăţile prozei sînt tot timpul atinse de un asemenea demers ; a se vedea aici George Bălăiţă, Sorin Titel, Ştefan Bănulescu şi mai tinerii Alexandru Vlad sau Gheorghe Crăciun). Despre limitele şi libertăţile „romancierului" cred că ele sînt totdeauna subiective sau, în orice caz, personale.

5 Nimic din ceea ce este universal nu ne e străin în proza literară de astăzi. Îmi vine în minte brusc următoarea frază a unui celebru prozator : „arta va deveni nu ştiu ce drăcovenie inferioară politicii ca interes şi religiei ca poezie." În lupta pe acest front de apărare, proza literară de la noi pare a fi la fel de bine angajată ca şi, după modestele noastre posibilităţi de informare, cea de aiurea.

6 Fără îndoială că aş înţelege şi astăzi motivele care îl pot determina pe un teoretician sau practician al prozei să emită opinii de felul celor ale lui Călinescu din 1946, citate în prezentul chestionar. Nici un sfat nu este pentru a fi urmat.

Scanned with OKEN Scanner

BUJOR NEDELCOVICI

Romanul a pierdut umorul, ingenuitatea, rafinamentul, metafizicul și uneori în loc să „creeze o lume" s-a mulțumit s-o ordoneze ★ Romanul și-a creat publicul său, iar publicul și-a creat romanul preferat ★ Prozatorul român a devenit omniscient și totalitar, a uitat savoarea unei schițe sau nuvele ★ Trebuie să apărăm arta și limba de degradarea ce se poate naște datorită pocirii ideilor și cuvintelor ★ Lumea contemporană este mult prea complexă pentru a ne mulțumi doar cu un roman psihologic ★ Romanul în care personajul are semnificația a ceea ce reprezintă el ca om singular și în același timp ca purtător al sensului general al vieții : individul, cosmosul și metafizicul...

1

DE CE AVEM ROMAN ?

Avem roman pentru că există nevoia de a povesti și a ni se povesti, nevoia de a ne iluziona, iar în fiecare din noi doarme un copil care așteaptă să fie trezit cu o „istorie" care nici cel puțin nu mai speră să fie adevărată.

Avem roman pentru că începînd cu *Iliada și Odiseea* omul a încercat să fugă din realitatea pentru a găsi acel fantastic consolator cu ajutorul căruia să se întoarcă și să modifice realul din care a plecat.

Avem roman pentru că am avut „romanț" și începînd cu Bujoreanu și Baronzi cu ale lor „mistere ale Bucureștilor" (1862) trebuia să ajungem la Filimon și odată cu el să se nască romanul românesc.

Avem roman... pentru că nu se poate altfel.

În ultimul deceniu romanul a cîștigat în diversitate, profunzime, autenticitate și tehnică romanescă. Romanul a înlocuit istoria scrisă și nescrisă. Romanul a redobîndit încrederea cititorului în literatura contemporană compromisă în perioada proletcultismului. A pierdut însă... omul, adevăratul subiect al oricărui roman, omul în afara condiționărilor istorice, sociale și politice, omul cu cele mai întime frămîntări, suferințe și iubiri. Romanul a pierdut umorul, ingenuitatea, rafinamentul, metafizicul și uneori în loc să „creeze o lume" s-a mulțumit doar s-o ordoneze.

2

POATE FI POLITIC chiar și obiectul romanului dacă dezbate o acțiune social-politică sau despre un activist. Romanul „politic total" tratează politicul nu numai ca temă, ci ca o categorie capabilă să fundeze un nou tip de roman. Se abordează politicul frontal, deschis, radical, nu mai operează ca romanul realist cu cazuri și evenimente, ci abordează însăși „mecanismul puterii". Politicul este mitizat apelîndu-se la alegorie, parabolă sau utopie pe linia romanelor lui Kafka, Musil, Hesse sau Carpantier, Roa Bastos și Márguez.

Spiritul politic trebuie să fie precumpănitor în orice roman care dezvoltă „raportul dintre cei care fac istoria și cei care o suportă". Ce șanse are romanul politic ? Are în continuare șansele egale oricărui tip de roman și

Scanned with OKEN Scanner

nu pot să-i prezic sfîrşitul pentru a nu greşi precum cei care au crezut că romanul ţărănesc îşi trăieşte ultimele zile. Poate mai mult ca oricînd romanul politic are nevoie de sinceritate şi adevăr. Un roman politic bazat pe fals şi impostură nu poate rezista. Mulţi romancieri s-au oprit la perioada '50—'60, puţini au încercat s-o depăşească şi foarte puţini au tratat actualitatea zilelor noastre. Exigenţele cresc, cititorul nu poate fi înşelat, romanul şi-a creat publicul său, iar publicul şi-a creat romanul preferat. Este un cîştig dar şi o datorie. Din acest punct de vedere şansele romanului politic sînt limitate.

S-a pretins că arta în general şi literatura în special are nevoie de o distanţare şi detaşare în raport cu realitatea. De acord. Dar putem deplasa unghiul de vedere. Să privim realitatea contemporană cu ochii celui de mîine, astfel cîştigăm distanţa cerută şi în acelaşi timp putem să răspundem cititorului care are nevoie de adevărul artistic al zilelor noastre. În „realismul vizionar visul este cheia ce deschide poarta prin care se pătrunde într-o realitate totală", spunea Joao Guimarcs Rosa.

3 CE CONVENŢII ROMÂNEŞTI SÎNT LA PUTERE ? Sînt chiar romanele. Toată lumea vrea să scrie roman, să-şi încerce puterile şi talentul într-o „construcţie" care uneori depăşeşte trei sau patru volume. Prozatorul român a devenit omniscient şi totalitar, a uitat savoarea unei schiţe sau nuvele. Romanul este confundat cu o „istorie" care sub pretextul modernităţii poate fi alcătuită din episoade fără legătură sau „două bucăţi" puse cap la cap. Alte convenţii ? Romanul „istoric cu orice preţ". Camil Petrescu cu ocazia unui interviu luat privind munca la *Un om între oameni* spunea : „O anumită realitate secundă pe care romanul istoric trebuie s-o creeze din datele realităţii originare şi pe care trebuie s-o expună din nou interpretării şi analizei adînci". La această temă vastă, sociologia şi istoria în roman, aş mai adăuga doar că „realitatea secundă" de care vorbea Camil Petrescu trebuie să fie rodul unei capacităţi de reconstituire a autenticului uman, a unei puteri imaginative şi de reflexie. Din nefericire apar romane care au prea mult exces de documentare (sperînd că intrînd în concurenţă cu realitatea o va subordona şi romanul va căpăta veridicitate şi convingere), ori o fantezie simplificatoare considerată capacitate de umanizare a personajelor şi realităţii istorice abordate. „Istoria condamnă dinainte" spunea Sartre. Să facem în aşa fel încît să nu ne supunem acestei idei-destin.

La „convenţiile" actuale aş mai adăuga : romanul „din orice", dintr-un serial cinematografic sau bandă desenată, festivismul, diversitatea tematică aparentă (aceleaşi teme în haine diferite), personaje şi împrejurări împrumutate de la un autor la altul, lipsă de semnificaţie (romane cu miză scăzută), lipsă de deschidere şi universalitate, o slabă tentaţie spre mit, mitologie şi metafizic.

Ce atitudine iau în faţa acestor convenţii ? În primul rînd încerc să nu cad eu însumi în aceste capcane uneori foarte insinuante şi periculoase pentru că se infiltrează pe nesimţite în procesul de creaţie. În al doilea rînd le semnalez. „Omul nu numai cu ce ascunde el şi ceea ce face" spunea Malraux cînd vorbea despre roman. Aş pune accentul pe ce ascunde omul, subterana fiecăruia din noi, partea de întuneric şi frig. Avem nevoie de mai multă sinceritate şi adevăr artistic.

Scanned with OKEN Scanner

4 LIMITELE ŞI LIBERTĂŢILE ROMANULUI ? Sau libertăţile limitate ? Cred că sînt încă teme tabu : eroticul, boala sufletească sau mintală, „conştiinţa negativă" : obsesia, fobia, regretul, trăirile abisale etc. Trebuie să apărăm arta şi limba de degradarea se se poate naşte datorită pocirii ideilor şi a cuvintelor.

Limitele romancierului ? Cea mai periculoasă este propria sa limitare. Urmează : lipsa dorinţei de depăşire, complacerea în glorii facil cucerite, pierderea spiritului critic, îmbolnăvirea scriitorului din scriitor... Libertăţile romancierului ? Absolut toate, cu o singură condiţie : să nu vrea să publice cu orice preţ. Prozatorul se află mereu între Scylla şi Charibda : pe de o parte stă Hegel care spunea : „omul raţiunii trebuie să se supună necesităţii", iar de cealaltă parte Mircea Eliade care spunea : „libertatea înseamnă înainte de toate autonomie şi certitudine că eşti bine înfipt în realitate, în viaţă iar nu în spectre sau dogme". Romancierul are nevoie de atît de „necesitate" cît şi de „autonomie şi certitudine" creatoare. Să ieşim din dogme şi spectre şi să respectăm realitatea şi adevărul, numai aşa romancierul îşi va îndeplini misiunea pe care o are din prima zi cînd a început să scrie, adică să fie „rostitor de adevăr".

5 NU AVEM ROMANELE, publicaţiile şi informaţiile necesare pentru a şti ce se întîmplă în romanul latino-american, spaniol sau francez. Nu avem nici romanele premiate la marile concursuri internaţionale, naţionale sau cele care au primit premiul Nobel. Poate Dominique Fernandez, cel căruia i s-a decernat premiul Goncourt pe 1982 nu este mai bun decît Constantin Ţoiu sau Umberto Ecco (premiul pentru carte străină în Franţa pe 1982) este tot atît de bun ca Augustin Buzura. Dar cum putem şti ?

Romanul românesc nu este cunoscut peste hotare. Este nevoie de o mai mare circulaţie de cărţi, idei şi persoane pentru a fi contemporani cu întreaga lume. Librării româneşti în principalele capitale europene, export de carte, contacte personale între scriitori, cît mai multe traduceri în limba română, iată numai cîteva căi prin care romanul românesc ar izbuti să se impună în literatura internaţională. Nu spun nimic nou, trebuie doar să repetăm de cîte ori avem ocazia...

6 ROMANUL ROMÂNESC A SCĂPAT DE LIRISM, în ceea ce priveşte sociologia şi istoria mi-am spus mai sus punctul de vedere. Dar ca romanul să se îndrepte spre psihologie mi se pare cam puţin. Lumea contemporană este mult prea complexă pentru a ne mulţumi doar cu un roman psihologic. Războiul, lagărele de concentrare, genocidul, forţa nimicitoare a atomului, foamea, nu-l mai pot lăsa insensibil pe scriitorul de azi. Lumea pare absurdă prin inumana ei coerenţă. „Infernul este în celălalt" iar posibilitatea de a trăi un apocalips nu mai aparţine cauzelor transcendente. Dacă pînă azi prozatorul era comparat cu un „Dumnezeu imparţial", acum poate fi asemuit cu un „Demon blînd" care nu ilustrează sau analizează ci construieşte şi distruge, mitizează şi demitizează, rîde şi plînge... „acel univers în care acţiunea îşi găseşte tiparul, în care cuvintele de la sfîrşit sînt spuse, fiinţele încre-

Scanned with OKEN Scanner

dinţate fiinţelor, întreaga viaţă împrumută chipul destinului", pentru a-l cita pe Camus cînd se întreba ce este în fond romanul.

Romanul realismului fantastic, magic, mitic, vizionar, al parabolei, utopiei, profeţiei sînt numai cîteva din tipurile de roman pe care le aşteptăm în viitorii ani. Dacă romancierul român i-a cunsocut pe Dostoievski, Flaubert, Proust, Gide, Camus, Kafka, Hesse, nu poate să nu ţină cont de Carpentier, Borges, Roa Bastos, Márquez, Böll, Bellow, Nabokov şi mulţi alţii. Dar să revenim la Călinescu, care polemizînd cu Camil Petrescu spunea : „Obiectul romanului este omul ca fiinţă morală. Cînd un erou se poartă după instinctele fundamentale umane, dar se zbate să se explice complex, atunci el devine apt pentru roman. Toţi eroii complexi sînt nişte ipocriţi sublimi ori ridiculi care nu vor să admită izvorul automatic al actelor lor". Iată tipul de erou contemporan pe care trebuie să-l dobîndească romanul pentru a cîştiga în complexitate şi grandoare, adică romanul în care personajul are semnificaţia a ceea ce reprezintă el ca om singular şi în acelaşi timp ca purtător al sensului general al vieţii : individul, cosmosul şi metafizicul.

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU PALEOLOGU

Și pe vremea cînd Ralea și cei de la „Viața Românească" se întrebau „de ce nu avem roman" se credea că ce se spune poate schimba ceea ce este ★ În clipa în care un romancier izolează politicul de celelalte aspecte ale umanului el mutilează romanul ★ Afirm că nu există și nu poate exista literatură bună izvorîtă din sentimente rele : cele mediocre, cele întemeiate pe stupida sete de falsă putere, nesimțirea, lipsa de imaginație, închistarea propriului suflet pipernicit față de dreptatea și durerea altuia ★ Nu știu cine îi mai citește pe Claude Simon, Robbe-Grillet și ceilalți ★ Am recitit (a 14-a oară) „Război și pace".

1 DE CE AVEM ROMAN ? Fiindcă e normal să avem. Aveam de multă vreme roman și pe vremea cînd Ralea și cei de la „Viața românească" se întrebau de ce nu avem. Din antipatie pentru Duiliu Zamfirescu, moștenită probabil de la Dobrogeanu-Gherea prin cercurile socialiste, ei făceau abstracție de autorul *Vieții la țară*, dovedind că și atunci se credea că ce se spune poate schimba ceea ce este. Înaintea lui Duiliu Zamfirescu apăruseră la noi romane multe, proaste dar multe, unele „originale", altele adaptări și imitații (Bolintineanu, Baronzi, Pelimon, Grandea), între ele totuși *Ciocoii vechi și noi*, care, oricum, cu toate naivitățile lui, dă o imagine bine prinsă a societății. Nu are rost să ne întrebăm de ce avem roman, nici ce fel de roman avem ; avem și noi, cum e normal, fel de fel de romane.

Ce a cîștigat sau pierdut „romanul" ? Care roman ? Romanul așa, în general ? și încă într-un singur deceniu ? Declar că habar n-am și nici nu mă interesează.

2 DOMENIUL ROMANULUI FIIND OMUL ȘI SOCIETATEA, firește că politicul, ca și alte pasiuni și vicii omenești, e și el de resortul romanului. Nu spusese Napoleon că politica e destinul ? Și din nefericire epoca noastră l-a confirmat în cea mai mare parte ; din fericire există și o mai mică zonă a vieții umane în care afirmația lui Napoleon nu se confirmă și nici nu se poate confirma, și cred că această zonă rezistentă e cea mai importantă. Ce șanse are „romanul politic" ? Slavă Domnului nici una. Sigur, arta cu „tendință" fiind posibilă, atît obiectul cît și spiritul unui roman pot fi într-o oarecare măsură afectate de politic, dar numai într-o măsură rezonabilă, printre celelalte elemente infinit mai importante din care se constituie un roman : un bal, o noapte de dragoste sub cerul înstelat, moartea unei ființe iubite, frumusețea lumii și urîțenia ei (aici, în acest ultim punct, intră cel mai potrivit politicul). Să nu ne înșelăm : nici *Condiția umană*, nici *Cuceritorii*, nici *Speranța*, ale lui Malraux, nu sînt romane politice ci romane despre moarte și eroism, despre frică, despre iluziile și mizeria bărbăției ; *În preajma revoluției* al lui Stere

Scanned with OKEN Scanner

e un „Bildungsroman" şi o frescă socială, nu un roman politic ; *Demonii* nu sînt absolut deloc un roman politic ci unul metafizic. Romanul social, romanul istoric, romanul de „analiză", romanul de aventuri, toate astea au sens ; romanul „politic" nu ; nu cunosc nici un specimen valabil al acestei pretinse specii şi cred că s-ar putea demonstra imposibilitatea ei estetică. În clipa în care un romancier izolează politicul de celelalte aspecte ale umanului, mult mai profunde şi mai interesante, el mutilează romanul, îl amputează de ceea ce îi dă viaţă. Un artist nu poate face asta ; el poate cel mult privi asemenea mutilare ca una din multiplele aberaţii care jignesc existenţa omenească.

Din naiva dar nu inocenta iluzie a „romanului politic" a apărut la noi, de cîţiva ani, o altă iluzie, cel puţin tot atît de aberantă : tema „puterii". Puterea nu ca *puissance,* ci ca *pouvoir,* adică nu ca forţă, ca în cazul unui Rastignac, al unui Vautrin, ci ca putere socială, la care cineva poate sau nu accede. De acord, un Rastignac *accede* la putere, dar e el însuşi o forţă, iar puterea socială la care accede este rezultatul unei mari ambiţii, una reală, ţinînd şi de o demonie a destinului. La Balzac cariera socială e unul din aspectele vieţii, iar motorul ei este banul, ale cărui virtualităţi şi mecanisme sînt multiple şi efective, angajînd toate articulaţiile societăţii, cu o valoare monetară reală, ceea ce îl face să confere o autonomie irevocabilă şi nelimitată. Dar atît „ambiţia" cît şi „puterea" de care e vorba în romanul de care e vorba nu sînt decît o ambiţie de miză mică şi o putere iluzorie, revocabilă în orice moment, aducătoare, e drept, de privilegii, avantajoase numai în raport cu standardul comun, de fapt mediocre şi absolut mutilante moralmente. Dacă, aşa cum sînt convins, Camil Petrescu are dreptate cînd susţine că un personaj literar autentic nu poate fi decît un intelectual (nu ca statut profesional ci ca mod de a fi), adică un om inteligent şi capabil de trăiri în conştiinţă, e clar că personajul care caută accesul la „putere" în condiţiile oferite acesteia în contextul de care e vorba, e total neinteresant în plan uman, deci nul ca personaj literar, iar „cariera" lui nu e unul din aspectele vieţii ci unul din avatariile nulităţii.

„Istoria e puternică, ea poate uneori distruge, dar şi omul e puternic şi nu acceptă totdeauna să fie manevrat sau sfărîmat ca o jucărie. Oricît de cutremurătoare, furtuna evenimentelor nu reuşeşte de fapt să acopere nici pentru totdeauna, nici complet, cerul senin al vieţii. În cazul omului, cea care decide în ultimă instanţă pare a fi nu atît istoria, ci soarta, ursita fiecăruia" scrie Valeriu Cristea într-un articol superb despre o carte superbă (*Singurătate şi dragoste,* în „România liberă" din 9 aprilie 1983). Romanul care a prilejuit acest articol este : *Femeie, iată fiul tău,* de Sorin Titel. Acest roman vast, în care se desfăşoară destinele unor personaje pe distanţa a trei, ba chiar patru generaţii, aduce o infirmare eclatantă vestitei proclamaţii a lui Gide : „Ce sont les bons sentiments qui font la mauvaise littérature". Evident, există enorm de multă literatură proastă inspirată de bune sentimente, dar, gîndindu-mă bine, chiar la cele mai acerbe, mai răutăcioase, mai imorale opere dintre cele consacrate de timp, afirm că nu există şi nu poate exista literatură bună izvorîtă din sentimente rele. Nici mînia, nici cruzimea lucidităţii, nici cinismul cel mai impudic sau mai tăios, nu sînt, în marile opere în care se fac simţite, propriu zis sentimente rele ; nici bîrfa, gratuită sau nu, a unui Saint-Simon. Sentimente rele sînt cele mediocre, înte-

Scanned with OKEN Scanner

meiate pe stupida sete de falsă putere, pe nesimțire, pe lipsa de imaginație, pe închistarea propriului suflet pipernicit față de dreptatea și durerea altuia. A călca peste cadavre, a denunța, a adula, pentru a obține situații aducătoare de vilă, mașină și secretară, nu înseamnă a fi „tare", cum cred imbecilii, ci a fi mediocru, prost, nul. A considera asemenea inși ca reprezentativi și a-i alege ca eroi de literatură altfel decît ca fenomene aberante, bune da fixat în insectarele literaturii, a-i socoti interesați, presupune aceeași mediocritate.

Femeie, iată fiul tău e un roman în care dragostea, sacrificiul, mila, se revarsă continuu cu o amplitudine imensă ; elogiul femeii, admirația și compasiunea pentru virtuțile și patimile maternității, înțelegerea pentru singurătatea durerii și pentru strălucitoarea inocență a fericirii, izvoresc dintr-o foarte largă inteligență, senină, lucidă, cuprinzătoare și, consubstanțial cu ea, dintr-o extremă acuitate a percepției, căreia nu-i scapă nici una din senzațiile date de lumea exterioară și nici unul din semnele cele mai evazive și mai ascunse ale vieții sufletești. Romanul lui Sorin Titel intersectează, firește, evenimentele istorice și presiunea politicului asupra vieții și soartei ființelor, dar, așa cum atît de exact și frumos spune Valeriu Cristea, ele „nu pot acoperi nici pentru totdeauna, nici complet, cerul senin al vieții". Față de asemenea romane, ce rost are să ne întrebăm de șansele „romanului politic" ?

3 NU FĂRĂ SPIRIT, formularea întrebării recurge la o noțiune politică. Dar, cum ați văzut, „nu marșez".

Am impresia că, fără să fi fost niciodată propriu-zis „la putere", romanul ilizibil și-a pierdut din vogă. „Noul val" nu mai e demult nou, a îmbătrînit destul de repede și comparat cu vechile romane apare vetust. Nu știu dacă-i recitește cineva (admițînd că totuși i-a citit într-adevăr) pe Claude Simon, Robbe-Grillet și ceilalți. Subscriu cu cordialitate la poziția lui Eugen Simion din *Întoarcerea autorului.*

La începutul acestui an, în sfîrșit, mi-am satisfăcut o veche dorință, amînată mereu fiindcă tot timpul trebuia să citesc altceva și să tot scriu la articole pe termene scurte, cu telefoane pentru păsuiri de o zi, două, — în sfîrșit, zic, am lăsat totul baltă și am recitit (a 14-a oară) *Război și pace.* Ce imensă, ce colosală creație ! Are cineva impresia că ceva e învechit („depășit" !) la formidabilul Lev Nicolaievici ? Că „vocea auctorială" se face la el prea mult ascultată ? E, dragă Doamne, „demiurg", ca toți romancierii din secolul său. *Horribile dictu,* „demiurg" ! Autorul omniscient, convenție răsuflată ! Și ce dacă ?

4 DACĂ VĂ REFERIȚI LA LIMITE, îmi vine să vă răspund că un artist autentic lucrează independent de ele, dar lucrînd independent de ele lucrează de fapt împotriva lor. E o chestiune de conștiință și de abilitate. Prin „abilitate" nu înțeleg aici îndemînarea de a plasa „șopîrle", nici dibăcia tranzacțiilor camuflate. E mai curînd o chestiune de „stil". Atrage atențiunea că am asociat abilitatea cu conștiința. Sînt unele concesii care se pot

Scanned with OKEN Scanner

face fără vătămarea artei (uneori chiar cu un folos din acest punct de vedere, printr-un plus ds subtilitate ; adaog că numai folosul operei, fie şi numai strategic, dar în nici un caz al persoanei civile a autorului, poate justifica anumite concesii). Sînt însă, nu e nevoie să insist, concesii care pentru nimic în lume nu pot fi admise, căci duc la moartea operei. Cînd spun că lucrează de fapt împotriva acelor limite, mă refer la faptul că, ele fiind în orice caz efemere, artistul are în vedere bătaia obligatoriu mai lungă a operei, care trebuie să se adaoge, cît poate, la patrimoniul de cultură şi glorie al patriei sale, în contextul, măcar virtualmente, universal.

Dacă vă referiţi la limitele şi libertăţile imanente genului ca atare, şi încă în stadiul „actual", nu ştiu ce să răspund. Cît despre „ale romancierului" — fiecare romancier în parte să se descurce cu ele cum poate.

5 AM REMARCAT ÎN ULTIMELE DOUĂ DECENII că s-au produs la noi, pe faze, diferite receptări emulative, pe care le socotesc în general binevenite. A fost la un moment dat proza nord-americană ; mai apoi „noul roman" şi metoda „constatatului obiectual", care după mine nu a produs nimica bun dar a însemnat totuşi un excelent exerciţiu al perceptualităţii ; a fost apoi descoperirea tardivă (pentru generaţia mea nu era absolut deloc ceva nou) a lui Proust şi Joyce ; acum văd că marea vogă e a romanului latino-american. Asta e într-adevăr ceva nou şi realmente interesant, nu numai pentru noi românii cît şi pentru noi europenii. Principalul impact a fost, cred, cel cu Gazriel Garcia Marquez (l-a atestat şi premiul Nobel), scriitor cu totul remarcabil dar, aşa îmi pare, mai ales acum, după trecerea cîtorva ani, puţin cam supralicitat. Romanul latino-american are o pronunţată implicaţie politică, mergînd pînă la tema „puterii", dar cu destulă distanţare, fără a pierde umanul, natura, viaţa autentică şi liberă, şi are o potenţă poetică, o dimensiune a fabulosului (mai ales la Marquez), complementară cu o hiperluciditate, care îl fac imun la riscul reducţionismului tematic. Cu toate acestea nu am impresia că, pînă acum, interesul mare (şi cam „speriat", cel puţin aşa mi se pare — poate greşesc) ar fi marcat vreo influenţă. Acum a apărut o tînără literatură sovietică, de sorgitate siberiană, care-mi pare admirabilă şi care sper să nu rămînă fără efecte asupra scriitorilor noştri. E fără sens, şi aş zice stupid, dar nu vreau să jignesc sentimentele nimănui, să ne ferim de influenţe, să fim prea grijulii de „originalitatea" noastră autohtonă. Influenţele fecunde se autentifică întotdeauna în contextul naţional care le receptează.

6 EVIDENT, CĂLINESCU AVEA ÎN FAŢĂ literatura interbelică ; ceea ce apăruse în anii războiului şi în primul moment de după război era un apendice al aceleia. Dar, dacă le luăm cu o bună doză de relativitate şi fără intoleranţe apriorice, opiniile lui din 1946 îmi par şi acum valabile.

Scanned with OKEN Scanner

OCTAVIAN PALER

Ca să răspund cum se cuvine la întrebările puse de ancheta „Caietelor critice" ar trebui să cunosc toată sau aproape toată producția de romane apărută în ultimul deceniu. Ceea ce, din păcate, nu e cazul. Mă voi mulțumi, deci, să împărtășesc cîteva gîndurii mai generale stîrnite de prima întrebare, cu riscul de a greși judecînd întregul prin parte. La celelalte voi fi telegrafic, evitînd acest risc.

E oare un simplu paradox ideea lui Borges că ne formăm predecesorii ? ★ Uneori, ceea ce s-a pierdut înseamnă un cîștig, iar ceea ce s-a cîștigat se bazează pe o pierdere utilă ★ Pasiunea adevărului în istoria trăită face concurență și dragostei și absolutului ★ Pentru că istoria a tăcut, a încercat să vorbească literatura ★ Ce se va întîmpla cînd tabuurile, pe înfruntarea cărora s-a clădit o reușită de circumstanță, vor cădea ? ★ Ce înseamnă curaj într-un roman mediocru sau prost ? ★ Detabuizarea a eșuat într-un nou tabu ★ Un om care își cucerește libertatea de a fi necruțător în confesiune ★ Asistăm, se pare, la o revanșă a moralei asupra esteticului ★ Un erou care a transformat vechiul roman despre suflet în roman despre conștiință ★ Nu atît plăcerea analizei, cît plăcerea dezbaterii, însoțită cu cea a spovedaniei ★ Romane care ar fi putut deveni excepționale dacă n-ar fi ratat ideea lor tragică.

1 AȘADAR, AVEM, SE PARE, OBSESIA PROGRESULUI și în artă din moment ce vorbim despre cîștiguri și pierderi. O asemenea contabilitate, mărturisesc, nu mi-a inspirat niciodată încredere. Mai întîi pentru că în artă, dacă există progres, el trebuie privit, cred, altfel decît în celelalte domenii. E oare un simplu paradox ideea lui Borges că ne formăm predecesorii ? Sînt tentat să zic „nu". Zola nu mai poate fi citit la fel după Kafka. Apoi, opera de artă este o valoare deschisă. Ea nu durează încremenită, neschimbată, ci trăiește, e vie, absoarbe în ea și adevăruri ulterioare genezei ei. Ion al lui Rebreanu nu mai e același Ion după ce l-am cunoscut pe Moromete. De fapt, valorile artistice se îmbogățesc mereu și pierd mereu, uneori intră într-o lungă eclipsă pentru a se vedea ulterior că nici atunci, în timpul eclipsei, ele n-au încetat să trăiască și, deci, să se schimbe. Umberto Sabato zicea, dacă țin bine minte, că nimeni nu poate vedea într-un roman, într-un tablou, într-un sistem filosofic mai multă inteligență, mai multe nuanțe ale spiritului, decît are el însuși. Cu alte cuvinte, orice operă de artă reprezintă, în fond, ceea ce sîntem în stare să vedem în ea.

Ce vreau să spun ? Că, pe de o parte, ceea ce s-a pierdut ori s-a cîștigat nu s-a pierdut ori s-a cîștigat în raport cu niște valori fixe. Și că, pe de altă parte, cîștigurile nu sînt definitive, iar pierderile nu sînt ireparabile. Ele sînt mai degrabă indicii, simptome ale modului cum privim *noi* lumea, altfel decît predecesorii noștri. Și nu e normal să fie așa ? Sensibilitatea și conștiința noastră au suferit în ultima jumătate de veac mai multe seisme și e greu de crezut că ecoul acestor seisme nu lucrează în continuare în noi multă vreme după ce ele s-au produs. Nu totul s-a clarificat, de pildă, în privința frigului pe care l-a adus în cultura noastră experiența dogmatismului. Probabil încă multă vreme va trebui să medităm la ceea ce a însemnat această adevărată probă a labirintului pentru spiritul nostru și la consecințele ei, dacă vrem să nu-i

Scanned with OKEN Scanner

dăm dreptate lui Tucidide care ne avertiza ironic că sîntem destinaţi să nu învăţăm nimic din istorie.

În sfîrşit, nu orice cîştig e neapărat un drum deschis. Şi nu toate pierderile sînt de plîns. Uneori, ceea ce s-a pierdut înseamnă un cîştig, iar ceea ce s-a cîştigat se bazează pe o pierdere utilă.

Şi cu asta să trec la fondul răspunsului.

M-a surprins să întîlnesc uneori afirmaţia, răspicată, că se remarcă azi o deplasare a interesului romanului dinspre problematica de actualitate spre trecutul istoric sau spre spaţiile imaginarului. În ce mă priveşte, cred că o asemenea opinie se întemeiază pe criterii formale uitînd că principalul cîştig al prozei noastre din ultimul deceniu este *nevoia de a vorbi*, de a fi actuală într-un sens adevărat. Dacă altădată editurile trebuiau să lupte împotriva evaziunilor, astăzi ele trebuie să facă faţă setei de a judeca istoria trăită. Un redactor fricos ar fi, probabil, fericit acum să aibă de a face cu autori dispuşi la evaziuni confortabile. Căci a vorbi despre actualitatea imediată nu e, se ştie, nici simplu, nici comod, dimpotrivă, e o treabă spinoasă cînd discursul epic nu are nimic comun cu ilustrativismul impus odinioară de dogmatism. Depărtarea de actualitate, în multe cărţi bune, este numai aparentă. Ea ţine, aş zice, de strategia scriitorului. Dintr-un motiv sau altul el n-are destulă încredere că poate porni pieptiş. Fie că nu vede destul de limpede din cauza apropierii, fie că preferă ocolurile prin istorie şi prin parabolă, unde se simte mai liber sau mai stăpîn pe mijloacele sale artistice. Dar peste aceste deosebiri care ţin de talent, de înclinaţii şi de opţiuni, ceea ce caracterizează cele mai multe romane este nevoia de a spune. Această pasiune a adevărului în istoria trăită face concurenţă şi dragostei şi absolutului.

Latino-americanii vorbesc despre contra-istorie, despre intra-istorie şi trans-istorie. Adică istoria perforată pentru a se ajunge în mit. Adică în eternitate. Dar miturile nu sînt un mod de a evada din istorie, ci de a contempla realitatea de la o mai mare altitudine. Experienţele tragice au violat, se pare, turnurile de fildeş şi de aceea scriitorul nu se mai poate sustrage datoriei de a spune „da" sau „nu" lumii în care trăieşte şi speră.

Proza şi istoria sînt azi ca două surori siameze. Se hrănesc cu acelaşi sînge, chiar dacă au două inimi diferite. Sîngele istoriei pulsează în arterele ficţiunii, iar ficţiunea încearcă să bolborosească adevărul istoriei. Într-un sens larg, cele mai multe romane sînt „muşcate" de istorie.

Cauzele sînt multiple şi în general cunoscute, atît cele care nu ţin de realităţile româneşti, cît şi cele care au stimulat la noi propensiunea prozatorilor spre ceea ce numim, în lipsa unui termen mai potrivit, istorie. Una dintre aceste ultime cauze stă chiar în lacunele istoricilor de profesie. Ceea ce ei au ezitat sau au întîrziat să spună au încercat să spună, cu mijloacele lor, prozatorii. Pentru că istoria a tăcut, a încercat să vorbească literatura. Şi uneori a vorbit foarte bine.

Dar aici trebuie semnalat un mare pericol. Existenţa tabuurilor a avut totdeauna două feluri de consecinţe. Pe de o parte, a ascuţit inteligenţa artistică ajutînd-o să le înfrunte şi uneori chiar să le depăşească. Pe de altă parte, a încurajat tentativele unor autori mediocri de a miza pe un succes extraliterar sau, în orice caz, impur. Au apărut şi cărţi de valoare îndoielnică sau precară ai căror autori au profitat fie de

Scanned with OKEN Scanner

sărăcia de informaţii în legătură cu unele evenimente, fie de nevoia de adevăr a cititorilor, şi au contat pe asta. Dar ce se va întîmpla cînd istoricii vor spune totul, cînd manualele şi, dacă nu manualele, tratatele, vor fi exhaustive ? Sau ce se va întîmpla cînd motivele care au dus la o reuşită de circumstanţă nu vor mai fi ? Cînd creditul circumstanţial va fi retras şi cărţile care au beneficiat de el vor rămîne să reziste prin valoarea lor artistică ? Oare cîte cărţi care au putut să pară interesante se vor vesteji brusc ? Chiar teoretică, această perspectivă ar trebui să constituie un avertisment. Nu se poate miza pe conjunctură. Chiar dacă eternitatea este o himeră, n-avem voie să mizăm pe altceva decît pe şansa de eternitate din adevăr. Nu e sigur că vreuna din cărţile noastre va dăinui peste veacuri, dar e sigur că nici o carte care a parazitat conjunctura nu va rezista în timp. Ea va dispărea în neant odată cu conjunctura. Problema, deci, e de a respinge ispitele unui succes marginal.

În directă legătură cu asta aş vrea să spun ceva despre curaj şi despre romanul „obsedantului deceniu", care a continuat să-i obsedeze pe unii prozatori şi în deceniul care a trecut.

Ce înseamnă curaj într-un roman ? Şi mai ales ce înseamnă curaj într-un roman mediocru sau prost ? Într-un roman mediocru curajul e, practic, nul. Ceea ce înseamnă că putem vorbi, cred, despre o valoare a curajului numai în condiţiile unei opere adevărate. Şi că principalul curaj al unui romancier este, la urma urmei, acela de a nu face nici un rabat de conştiinţă, morală şi artistică.

În ce priveşte romanul „obsedantului deceniu" trebuie recunoscut că el a avut, iniţial, un rol important în detabuizarea de care avea nevoie proza şi nu numai proza. Cu ajutorul lui, anumite ferestre care erau bine înţepenite, chiar bătute în cuie şi acoperite cu pînze de păianjen, au fost forţate, astfel că în literatură s-a simţit un curent de aer proaspăt. Dar după aceea s-a întîmplat că au fost forţate, cu acelaşi ritual, ferestre deschise. Romanul „obsedantului deceniu" a devenit destul de repede un fel de modă, de formulă comercială care parazita reuşitele iniţiale. Mai mult, după părerea mea el a devenit de la un timp chiar primejdios. Întrucît detabuizarea a eşuat într-un nou tabu, făcînd din problematica spinoasă o rezervaţie şi din adevăr o chestiune istorică. În aceste condiţii, curajul e şi confortabil şi amăgitor, el practicînd un soi de cecitate cu ochi deschişi doar spre trecut.

Poate nu greşesc prea mult spunînd că acest sfîrşit de secol a adus în lume o anumită criză a dogmelor, caracterizată în artă, între altele, printr-o îndoială înfrigurată dar fertilă, căci nu o dată negaţia a purificat spiritul. (Dintr-o atare perspectivă absurdul însuşi nu mi se pare o fundătură, ci un impas purificator.) Expresie a acestei nelinişti interogative este şi înmulţirea unui tip de erou ţinînd de „omul problematic" : un om care îşi cucereşte libertatea de a fi necruţător în confesiune ; care se dăruie şi se devoră în acelaşi timp, mînat de o irepresibilă fer-

Scanned with OKEN Scanner

voare etică, mărturie a faptului că asistăm, se pare, la o revanşă a moralei asupra esteticii ; pe scurt, un erou care a transformat vechiul roman despre suflet în roman despre conştiinţă.

Acest erou care la noi este o achiziţie mai recentă ar putea spune ca Meursault din „Străinul" lui Camus : „Sîntem întotdeauna puţin vinovaţi". El are pasiunea amară a culpabilităţii şi tocmai de aceea are şi o pasiune justiţiară. El se acuză şi acuză, pentru a lămuri, pentru a înţelege. Simte nevoia să-şi exerseze vina, mărturisind-o. Are de aceea nu atît plăcerea analizei, cît plăcerea dezbaterii, însoţită de cea a spovedaniei. Iar elanul justiţiar face din el şi acuzat şi judecător, şi martor şi mărturisitor, şi solitar şi exponent. Căci pe măsură ce-şi exasperează individualitatea, acest om e, paradoxal, mai puţin singur. El descoperă o altă solidaritate, mai înaltă.

Desigur, nici vina, nici voluptatea spovedaniei, nici fervoarea justiţiară nu sînt noi, nu sînt descoperiri ale acestui deceniu. Nu sînt, practic, nici măcar descoperiri ale acestui secol. Dar propensiunea spre ele mi se pare definitorie. Cum caracteristic mi se pare faptul că romanul a recucerit, se pare, complexitatea individului, după ce, prin teoria tipiculuí, individul fusese constrîns să se reprezinte nu atît pe sine, cît o categorie convenţională şi schematică.

Să mai spun că a dispărut optimismul de circumstanţă, facil, găunos şi în ultimă instanţă frivol ? Nu ştiu dacă în partea de romane necitite de mine nu sînt, cumva, dezminţit. În schimb, aş vrea să adaug că sînt romane care ar fi putut deveni excepţionale dacă n-ar fi ratat ideea lor tragică. Mă tem că n-avem răbdarea sau curajul de a lăsa un proces să atingă, în tragic, punctul unde el arde şi luminează.

2 ŞANSELE ţin de valoarea artistică.

3 PRIN TEMPERAMENT, prefer parabola, mitul. Dar, poate, şi din credinţa că nu întîmplător într-un film cum e „Călăuza" lui Tarkovski tăcerea încearcă să suprime cuvintele pentru a vorbi ea în locul lor.

4 LIMITA nu este totdeauna sfîrşitul libertăţii. La greci, ea era, mai curînd, începutul şi condiţia libertăţii. Sprijinit de limită şi apărat de ea, grecul contempla universul şi destinul. Aşa că...

5 NU CRED CĂ SE POATE DA UN RĂSPUNS tranşant la această întrebare. Sînt tendinţe diferite şi unele de un prestigiu strivitor (mă gîndesc la marile romane latino-americane) care, urmate, împing la vasalitate şi epigonism. Ceea ce nu înseamnă că nu trebuie să fie examinate atent. Dacă ai grijă să nu te orbească, ele te pot ajuta să vezi mai bine în propria ta căutare. Există apoi tendinţe incitante şi

Scanned with OKEN Scanner

fecunde, pe care le-aș numi manieriste dacă nu m-aș teme să folosesc acest cuvînt din pricina dicționarelor noastre care se încăpățînează să-l explice într-un mod nepermis de anacronic.

6 CU PRUDENȚĂ. Lirismul cred că trebuie moderat. Dar să diminuăm istoria ? Cum am arătat, tocmai nevoia de a judeca istoria mi se pare cîștigul principal al prozei noastre actuale. Eternitatea și absolutul pot fi amînate, dacă e cazul, pentru Judecata de Apoi. În schimb, ceea ce trebuie judecat acum ar fi o eroare să amînăm. Mai tîrziu, poate fi prea tîrziu.

Scanned with OKEN Scanner

DUMITRU RADU POPESCU

1-6

ANCHETELE, INTERVIURILE, MESELE ROTUNDE etc. sînt de obicei, după mine, nişte capcane de aer în care cazi fără să vrei, în general dezvăluind nu ce-ţi place şi ce poţi, ci tot ce nu-ţi place la alţii. Este foarte ciudat acest abscons liman de refulare-defulare, în numele unei detaşări olimpiene. Se aud scrîşnetele de dinţi, neputinţele, se vede cum se face cu ochiul ca să se atragă mai bine atenţia asupra modestiei şi obiectivităţii proprii doar omului înţesat şi îndesat cu talent, ca să ocolim cuvîntul subînţeles, jeniu. Sigur că trebuie să existe o cale şi a ieşirii din capcană, care pînă la coadă se va dovedi la fel de plină de strategii şi tactici pentru a scăpa din fluxul şi refluxul gîfîiturii ce-l însoţeşte pe autor oridecîte ori este pus să producă exegeze *despre* şi nu pur şi simplu creaţii... Inapetenţa pentru un gen, sau pentru un scriitor ce poate fi onorabil în scris şi dezonorabil (pentru cineva) în partea sa orală, cotidiană, va duce la discriminări ce vor merge pînă acolo încît anumite *feluri* de a scrie vor fi decretate drept acefale, spasmodice, colorate, plate (de la caz la caz), pline de instincte negre, calofile, necalofile, agramate, împăiate, calchiate, destrăbălate, eleate, denuclearizate, gogolizate, gogoriţate, fumate, afumate, nerespirate, adiţionate, paralizate, etceterate (!)... Toate opţiunile o să purceadă ca în orice joc de copii cu : Nu ! Şi mai apoi cu : avem nevoie de... Deci : romanul Zolist în care mediul este mai puternic decît orice şi-a trăit traiul şi şi-a mîncat mălaiul, sîntem sătui de acest darvinism politic în care primari şi inşi cu funcţii de răspundere s-au tot balansat între polul Nord şi polul Sud, între minus şi plus. Devoalarea unei perioade cuprinse în jurul anilor cincizeci a fost reluată în sute de variante, şi ea vine după o literatură a „bătăliei în marş", fiind de fapt o prelungire a proletcultismului, aţa albă fiind vopsită în negru, maniheismul primitiv ţinînd hangul unor trecute vremi de... Nu. Avem nevoie de oameni simpli, de conflicte anodine, de locuri unde nu se întîmplă nimic, decît veşnica frămîntare plăpîndă şi tragică totuşi a eternului uman. Un nu categoric romanului american, latino-american, pe noi nu ne interesează miticul, luxuriaţa, fantasticul, noi n-am avut o mitologie nici mă-

Dezbaterea unei perioade cuprinse în jurul anilor cincizeci a fost reluată în sute de variante ★ Dacă sînt romane de cinşpe parale, sînt şi lectori de cinşpe parale ★ „Proust a demonstrat necesitatea mişcării scriind un roman paralitic" ★ Anchetele, interviurile sînt de obicei nişte capcane de aer...

Scanned with OKEN Scanner

car balcanică... Voiculescu ? Eliade ? Sadoveanu ? Panait Istrati ? Proza lui Macedonski ? Proza lui Eminescu ? Fantasticul lui Dimitrie Cantemir ? Basmele şi lumea satului românesc, pînă ieri şi pînă chiar azi trăind într-o simbioză cu datinile, ţinînd cont de un cod fantastic de fantastice întruchipări ale ?... Romanul iniţiatic românesc ? N-am auzit. Kesarion Breb că se duce prin orienturi ? Şi eroul eminescian, călător prin ?... Problema spaţiului şi a timpului ? Nu. Şi un nu hotărît şi romanului istoric, parabolei, documentului... „Danton" de Camil Petrescu numai la o adică poate fi socotit un roman-document, el e o piesă-document, şi experienţa din „Un om între oameni" este neconcludentă. Romanul arheologic ? O decupare a tiparelor verbale arhetipale, o bîlbîire... Nu. Proza arheologică, proza eseistică ?... Domnule, Odobescu nu este... Nu. Dacă pui în faţă o experienţă milenară de viaţă şi o experienţă de cel puţin două secole de literatură rişti să intri în mantaua protocronistă a lui Edgar Papu. Dacă invoci sincronismul unor experienţe, nu e mai cu folos... Da, sîntem nişte oameni inteligenţi : noi l-am receptat pe Ibsen la doi ani după apariţia sa, noi l-am descifrat pe Baudelaire chiar în anii săi de începuturi, intuindu-i geniul... Desigur, cum spune undeva Baconsky, uitînd că în ţara noastră exista chiar atunci cel puţin un poet de geniu ! Aşa că... Romanul teatral ? Romanul comic ? N-avem noi un Aristofan în teatru ! Romanul gotic ? Nu ne stă pe structură, bre... Noi sîntem mioritici ! A, faptele din istorie ,mai sîngeroase ? Ce, Dracula e caracteristic pentru noi ? Nu. Nu. Nu. Atunci care e realitatea în privinţa romanului românesc de azi ? Ei, repede un citat, să mai scăpăm de responsabilităţi. Zice undeva Ortega y Gasset, vorbind despre realism, care era idealul romanului secolului al XIX-lea : „Realitatea are o natură atît de feroce, încît nu tolerează idealul nici măcar atunci cînd este ea însăşi idealizată." Ce subtitlu bun :

NATURA FEROCE. Imediat însă o să vină în potop întrebări : cine e natura ? Despre ce natură e vorba ? Şi de ce e pusă în ecuaţie cu un cuvînt carnasier ? Natura umană ? Peisajul nostru unic în lume ? Natura problemelor ce ne frămîntă ? Trebuie să fim mai responsabili, dacă nu putem fi serioşi ! Mai bine ocupaţi-vă de romanul psihologic, şi-aşa a rămas repetent în această eră plină de psihologi şi de savanţi, eră în care cititorul are după doisprezece ani de liceu mai multe cunoştinţe de chimie şi de fizică, de psihologie şi de... decît cutare scriitor din secolul cutare ! Dacă nu aflăm nici o scăpare, îl vom chema în ajutor tot pe spaniolul ce ne-a sugerat înfundătura feroce în care am intrat. Ce zice el despre Dostoievski şi Proust, despre roman ? „Dostoievski nu pregetă niciodată să umple pagini întregi cu dialogurile nesfîrşite ale personajelor sale. Datorită acestui abundent flux verbal, noi ne saturăm de sufletele lor, iar personajele imaginare dobîndesc calitatea de fiinţe în carne şi oase, pe care nu le-ar putea-o conferi nici o definiţie... Folosind această stratagemă de *dezorientare a cititorului* (s.n.), Dostoievski ajunge la cruzime. Fiindcă nu numai că evită să ne lămurească secretul personajelor sale prin anticipaţii care ar trebui să le definească aşa cum sînt, dar schimbă comportarea pensonajelor de la o etapă la alta. Dostoievski eludează stilizarea caracterelor, lăsînd să apară numai ambiguitatea lor, tocmai cum se petrec lucrurile în existenţa reală". Va să zică Marele Rus nu umblă cu paporniţa cu mure pe la gurile cititorilor săi şi nici nu-i aşază cu burta în sus sub peri să le cadă în gură pere mălă-

Scanned with OKEN Scanner

ieţe. Lui nu-i pasă de nătăfleţi. Deşi le croieşte o aventură romanescă demnă de cele mai de cinşpe ruble (?) romane populiste. Poftim şi carnaval, serviţi ! Cum a dedonstrat şi Bahtin. Cu toate acestea, ce pare simplist, pare pentru cine are căpăţîna cu patru colţuri : Dostoievski nu scrie romane pentru femei şi doctoraşi docenţi burghezi. El îşi iubeşte cititorul (şi Shakespeare ţinea cont de publicul său !), dar nu dînd cu talc peste societate, ca s-o arate cică prăfuită, şi nici dînd cu tifla diverselor beteşuguri ale maicii Ausia, ca să ţipe ca gîdilaţi de plăceri cititorii de cinşpe ruble. Căci dacă sînt romane de cincisprezece parale, sînt şi lectori de cincisprezece parale. Romanul tiflist (de la a da cu tifla ! sîc !) nu e genul rusului hoinărit prin cafinouri şi rămas fără noroc.

Să nu-l uit pe franţuzul suferind de hoinăreală, atins, doamne fereşte ! de acea boală care pre toate ale firii le anesteziază. Despre el, Ortega y Gasset zice : „La Proust, tărăgăneala, încetineala ajunge la extrem şi se transformă într-o serie de planuri statice, fără nici o mişcare, fără progres şi fără tensiune. Lectura operei lui Proust ne convinge că măsura acestei încetineli a fost depăşită. Trama este aproape complet anulată şi se şterge pînă şi ultima urmă de interes dramatic. Romanul se reduce astfel la o pură descripţie imobilă şi, exagerînd exclusiv caracterul difuz, de atmosferă, rămîne lipsit de acţiune concretă, care, este, la urma urmei, o trăsătură a genului. Observăm că îi lipseşte scheletul, suportul rigid care asigură tensiunea, şi se prezintă ca o umbrelă fără nervuri de sîrmă. Fără schelet, trupul romanului se preface într-un nor... într-o plasmă fără contur, într-o pastă moale.“ Ce mai calea valea, romanul ca o umbrelă pleoştită... Dar să nu credem că toate vin din faptul că un autor e mai peripatetic prin lumi decît altul... că unul e mai legat de nemişcare... Desigur, aici e vorba, nu numai de ideologia unui roman, ci şi de forma sa, de construcţia sa. Romanul amoebă, romanul în formă de nor, romanul nor, ca să-i zicem astfel, fără cap şi fără coadă... Dar să nu tragem noi nici o concluzie. Caracterizările îi aparţin lui Orteya y Gasset. El să răspundă. El de altfel pledează măcar pentru „puţină tensiune şi puţină mişcare.“ Şi zice : „Numai că acest puţin este absolut necesar. Proust a demonstrat necesitatea mişcării scriind un roman paralitic.“

Ridicîndu-ne „şapoul“ în faţa lui Proust (de altfel, să nu se creadă că spaniolul erudit îl ia în igliţe), să spunem, plecînd de la cele de mai sus, că s-a dezvoltat (nu la noi ! la unii, pe alte meridiane !) un roman care prin baterea apei în piuă (uneori cu o istorie de apostol al adevărului şi al tuturor drepturilor civice ale umanităţii) nu face altceva decît să anestezieze totul, încît putem să-l numim nu doar roman paralitic, ci şi roman anestezic. Dar şi el are fanii săi, închiriaţi sau benevoli, şi e bine să fie aşa. Astfel toate capelele sînt pline de sfinţi, astfel Olimpul în fiecare creangă e doldora de zei, astfel noi mergem cu toţii mai departe în ritm cadenţat, trăgînd după noi ca pe o fericire propriul nostru cadavru îmbălsămat.

Aşa că : anchetele, interviurile etc sînt de obicei, după mine, nişte capcane de aer...

Scanned with OKEN Scanner

DINU SĂRARU:

Liniștea creatorului care are puterea de a se afla deasupra lucrurilor și de a le privi cu acea seninătate în stare să releve tot adevărul ★ Obiectul romanului politic a devenit chiar acest mecanism al puterii, indiscutabil, însă, spiritul e acela care dictează caracterul politic al unui roman ★ Cel mai greu e să faci viu nu un simbol despre om, ci chiar omul ★ Excomunicîndu-l pe Tolstoi, biserica nu l-a putut împiedica să fie și să rămînă inegalabilul Tolstoi, independent de canoanele ortodoxiei

1 CRED CĂ NE AFLĂM ÎN FAȚA CELEI MAI INSPIRATE ȘI FERTILE ȘANSE oferite romanului în literatura română. Mă refer la uriașa convulsie și prefacere produsă de revoluția socialistă. Și mai cred că romanul românesc actual reflectă această șansă într-un mod foarte semnificativ pentru procesul atît de original în care se construiește un nou tip de spiritualitate. De aici, după opinia mea, și pronunțatul caracter de mărturie pe care îl are acest roman, de mărturie implicată, partizană, uneori pătimaș partizană, alteori cenzurat partizană, mereu însă pe baricadă. De aici și caracterul polemic al acestui roman, nu neapărat declarat sau nu neapărat ostentativ declarat, însă indiscutabil chiar și subteran dictat de o nevoie polemică. Direcția polemică privește și trecutul de care ne putem despărți și rîzînd, cum zicea Marx, dar mai ales propriile noastre erori și prejudecăți de care nu ne mai putem despărți întotdeauna chiar atît de veseli. Iată și ce s-a cîștigat în roman în ultimul deceniu de unde și audiența lui de excepție : implicarea decisă în istorie și social, în politică, partizanatul politic, care și justifică audiența și o și înlesnește pentru că cititorul simțea de mult nevoia să se confrunte cu propria lui realitate în paginile prozei. Însă apropierea de pămîntul sănătos al realității a dus la o poate prea mare îndepărtare de Dumnezeu, vreau să spun de liniștea creatorului care, ca Dumnezeu, are puterea sau trebuie să aibă puterea de a se afla deasupra lucrurilor și de a le privi cu acea liniște în stare să descifreze și să releve *tot adevărul*. Cînd Tolstoi, care mi se pare a fi romancierul cel mai aproape de această liniște, îl descrie pe Napoleon în *Război și Pace*, mărturia lui partizană e sustrasă acelei seninătăți sublime ce face paginile despre Natașa Rostova sau Andrei Bolkonski geniale. Iată momentul în care se află azi romanul românesc : cu rănița burdușită de viață, de viața cea mai adevărată și de istorie și de politică el a început să cîștige în altitudine. Complicatul proces al conștiinței demnității creației și conștiința că mărturia implică, dincolo de confruntarea imediată, și ziua de mîine apropie romanul românesc de condiția de sine stătătoare, vreau să spun în stare să depășească conjunctura.

Scanned with OKEN Scanner

2 Întrebarea e, evident, oţioasă, pentru că, indiscutabil, spiritul e acela care dictează caracterul politic al unui roman. Nu e neapărat nevoie ca în prim plan să fie procesul politic pentru ca romanul să fie politic ; ar fi prea comod. O simplă poveste de dragoste poate să fie foarte bine o zguduitoare pagină de literatură politică. Încă epoca noastră şi revoluţia socialistă au împins hotărîtor în prim plan politicul înţeles mai ales ca mecanism al puterii şi astfel chiar şi obiectul romanului politic a devenit acest mecanism al puterii. Ce trimitere mai comodă acum decît *Toamna patriahului*, de pildă, în care spiritul polemic, partizanatul politic ajuns în stadiul de denunţ declarat al unui anume mecanism politic sînt atît de transparente în metafora romancierului ?! Dar tot Garcia Marquez a fost acela care a făcut, apoi, publică nevoia de a cîştiga şi mai mult în altitudine, nevoia de linişte demiurgică în faţa paginii albe aşteptînd mărturia nu numai ca pe o unică pledoarie într-un proces atît de complex cum este viaţa ce ne cuprinde pe toţi deopotrivă. Însă revin la prima întrebare şi spun că fără marele cîştig al partizanatului social politic, romanul românesc de azi nu şi-ar putea reclama nevoia de altitudine care să facă mărturia lui mai mult decît un mare succes imediat : rezistenţa în timp.

3 Explozia de experienţe care a îmbogăţit literatura în general şi evident şi romanul în acest secol şi mai ales în cea de a doua jumătate a lui începe să-şi epuizeze resursele : ne întoarcem la romanul realist, pînă la urmă cel mai greu de scris. Toate parabolele, toate alegoriile, toate simbolurile cuceritoare mai ales pentru inteligenţa cititorului, fericit să fie biciuit cu ele, au început acum să-l obosească. Viitorul e iar al realismului în toate artele şi deci şi în roman. Cel mai greu e să faci viu nu un simbol despre om ci chiar omul.

4 Ele sînt chiar limitele romancierului în primul rînd — politice, sociale, morale — şi ţin de conştiinţa de sine a scriitorului. Dar eu cred foarte mult în raportul de conformitate dintre conştiinţa creatorului şi arta sa. Sigur, recunosc, că nu e deloc simplu de realizat această conformitate dar societatea care îşi doreşte o mare literatură e datoare să suporte şi să ocrotească morala unei astfel de conformităţi, să facă din ea o lege pentru regatul artelor. Excomunicîndu-l, la un moment dat, pe Tolstoi, biserica nu l-a putut împiedica să fie şi să rămînă inegalabilul Tolstoi, independent de canoanele ortodoxiei.

5 Am convingerea că se apropie vertiginos momentul cînd vom intra cu romanul românesc în rîndul lumii. Pentru mine aceasta e acum mai ales o chestiune de conştiinţă a propriei valori şi de conştiiţă a demnităţii mărturiei. Romancierul român are, azi, această conştiinţă. Ea reprezintă speranţa. Întrebarea se referă însă la raportul romanului românesc cu tendinţele cele mai pronunţate iar acestea sînt, după opinia mea, reprezentate de realismul angajării umaniste. Şi din acest punct de vedere raportul este favorabil ieşirii noastre în lume.

6 Am răspuns atunci cînd am vorbit despre nevoia de altitudine în planul psihologiei şi al umanităţii.

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN SIMION

A lua apărarea omului în fața istoriei este sarcina scriitorului ★ Romanul românesc a pierdut povestirea ★ Puțini eroi literari memorabili au apărut în ultimul deceniu ★ Nu trebuie confundat curajul social cu curajul estetic ★ Ca și regizorul român, prozatorul român vrea să tragă mereu lozul cel mare ★ Omul comun este adevăratul erou al romancierului modern.

E MAI GREU PENTRU UN CRITIC să justifice *de ce avem roman* decît (cum a dovedit, în 1927, M. Ralea) *de ce nu avem roman*. Să spunem că *avem roman* pentru că, după Duiliu Zamfirescu, M. Sadoveanu și Liviu Rebreanu, au apărut în ultimii 50 de ani prozatori specializați în roman, adevărați profesioniști ai genului. A apărut și o *conștiință a romanului* la romancieri și la criticii literari. Anii '30 au fost, cred, decisivi. Romanul românesc s-a sincronizat atunci rapid, și-a pus în discuție temele și structurile, a apărut o *teorie a romanului* bazată pe ideea de experiență și autenticitate. Romanul începe să fie gîndit altfel și începe, realmente, să fie altceva decît o nuvelă mai lungă. Se schimbă într-o oarecare măsură și modelele lui : lîngă Balzac, Stendhal, Flaubert, Tolstoi, apar Dostoievski, Gide, Proust și chiar (prin cîteva încercări de a-i folosi tehnica) Joyce.

După război s-a cultivat cu precădere *romanul-frescă* în prelungirea realismului din secolul trecut. Balzac, Tolstoi și, în genere, realiștii clasici (sau clasicii realismului) trec din nou în primul plan. Se consideră, în genere, că o realitate socială și psihologică nouă poate fi cuprinsă și exprimată prin vechile tipare romanești. Un estetician ca Lukács gîndea în acest sens. Mai era și convingerea, veche în critica literară, că nu formele romanului contează, ci substanța romanului, calitatea observației morale și autenticitatea stilului. G. Călinescu nu pune, de pildă, mare preț pe structura formală a romanului și încă din anii '30 ia în rîs pe autorii care se dau în vînt după metode, tehnici epice. Rămîne și mai tîrziu la aceleași idei. E semnificativă discuția pe care o deschide revista *Viața Românească* în 1957 (nr. 6) privitoare la statutul romanului actual. G. Călinescu *(Reflecții mărunte asupra romanului)* e de părere că romanul actual este ceea ce a fost și în secolul al XIX-lea : „o scriere tipic realistă, demonstrarea unei idei printr-o experiență". Și tot el : „romanul modern studiază omul comun și face anatomie și clasificație, întemeindu-se exclusiv pe concret și scoțîndu-și specimenele din viața diurnă. El este genul eminamente prozaic, cel puțin în punctul de plecare,

Scanned with OKEN Scanner

şi care evită eroii legendari şi geniile, lăsaţi pe seama epopeii şi a biografiei"...

Sînt ideile pe care criticul le formulase şi în 1946, într-un eseu celebru. Deşi Marin Preda nu este de acord că romanul modern trebuie să rămînă la *studiul umanităţii canonice* (căci, zice el, M. Sadoveanu n-ar aparţine, atunci, literaturii din ultima sută de ani !), el gîndeşte romanul modern — în privinţa modelelor cel puţin — într-un chip aproape asemănător. În nişte *Note ocazionale,* publicate în acelaşi număr al *Vieţii Româneşti,* autorul *Morometilor* spune că patru sînt, după el, modele romancierului modern. Să se observe că toate patru aparţin secolului al XIX-lea : „Putem spune fără să greşim că toţi învaţă de la *Balzac* să nu ignore rolul mecanismului social, de la *Tolstoi* să spună adevărul despre mişcarea sentimentelor, de la *Victor Hugo* să caute excepţionalul şi surpriza vieţii, de la *Dostoievski* să nu ignore adîncimea fără sfîrşit a sufletului omenesc"... Acestea sînt, desigur, modelele lui Preda, dar, sercetînd principalele romane apărute între 1944—1960 *(Sfîrşit de veac în Bucureşti, Desculţ, Un om între oameni, Bietul Ioanide, Morometii I, Groapa, Scrinul negru...)* constatăm că modelele, formulele se repetă. Asta şi pentru că romancierul român pune accentul, în relaţia istorie-individ, pe *istorie* şi este fascinat de mecanismele ei. Cînd accentul se deplasează spre *individ* (în deceniul al VII-lea), se schimbă ceva şi în structura romanului. Preda din *Intrusul* este altul decît cel din *Morometii.* N. Breban, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, mai tîrziu Buzura (în *Absenţii*), G. Bălăiţă, Sorin Titel încep să gîndească romanul mai puţin ca *scriitura unei aventuri* şi tot mai mult ca *aventura unei scrieturi.* Proust, Joyce, Kafka, Virginia Woolf, Malraux, Camus, romancierii americani, *noul roman* francez, Dostoievski (în continuare), Thomas Mann, Musil, Döblin, Durell încep să fie citiţi cu mai mare luare aminte şi, în mai multe cazuri, lecturile se dovedesc a fi productive. Nu este vorba că romanul românesc „imită" un model sau altul, ci de altceva mai profund : romancierul român descoperă şi alte moduri de a gîndi şi de a scrie un roman în măsura în care descoperă că omul postbelic nu este numai „suma relaţiilor sociale" (Marx), cum nu este numai suma complexelor abisale. Sînt tehnici epice care favorizează accesul spre ceea ce Sartre numea *totalitatea fiinţei* şi ele trebuie cunoscute, nu pentru a fi copiate (nici un prozator autentic nu poate face aşa ceva), ci pentru a corecta un demers epic, a inspira o cale nouă de acces, a provoca (acesta este termenul exact) spiritul creator să-şi pună probleme. Uneori efectul este exact contrar, romancierul contestă modelul, descoperă altceva mai aproape de modul lui de a înţelege şi de a privi lumea : în ambele cazuri cunoaşterea iese în cîştig şi, sporind cunoaşterea, sporeşte şi calitatea operei.

Procesul de sincronizare a fost, iarăşi, rapid. În mai puţin de un deceniu romanul renunţă la ambiţiile lui monografice, totalizante. Romanul este din ce în ce mai puţin o întinsă cronică obiectivă şi încearcă să devină fie o analiză de tip existenţialist (Breban, Buzura), fie un eseu romanesc (Paul Georgescu, Al. Ivasiuc, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu). Apar, tot acum, semnele unui roman, să-i spunem, *mitic* (Mircea Eliade, D. R. Popescu, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu). El va deveni mai pregnant în deceniul al VIII-lea.

Scanned with OKEN Scanner

După 1970 romanul românesc a devenit, în primul rînd, *politic*. Prozatorul revine la *istorie* cu altă conştiinţă asupra istoriei şi, evident, cu altă atitudine faţă de ea. Nu mai scrie (decît în rare cazuri) romane-frescă, romane *polifonice* (Albérès). Cînd nu este o confesiune *(Feţele tăcenii, Vocile nopţii, Somnul Vameşului, Biblioteca din Alexandria, Galeria cu viţă sălbatică, Cel mai iubit dintre pămînteni, Războiul amintirilor)*, romanul tinde să fie mai mult un document decît o ficţiune despre epoca dogmatică *(obsedantul deceniu)*. A apărut chiar ideea unei crize a ficţiunii în literatură, nu numai la noi. Mai ales în literatura pe teme ce vin în atingere cu istoria.

Lîngă romanul politic există, în deceniul ultim, un roman — am spus deja — *mitic* care are mai multe surse. Una este proza post-belică a lui *Eliade (La Tigănci, Strada Mântuleasa, În curte la Dionis, Noaptea de sînziene)* care se desparte de fantasticul tradiţional în cîteva puncte esenţiale. Eliade readuce fantasticul în istorie şi — fapt important — dezvăluie prelungirile mitice ale istoriei. Naraţiunea se umple de *semne*, textul are totdeauna două nivele, existenţa se resimte la tot pasul de dialectica sacrului (miticului) şi a profanului. Al doilea model este proza sud-americană care a readus în prim plan epicul (sub forma lui carnavalescă) şi a dovedit că se poate face un roman modern asociind politicul cu miticul.

S-a dezvoltat, apoi, în literatura din ultimii ani un tip de roman preocupat de (am citat mai înainte această semnificativă răsturnare) *aventura scriiturii* (Sorin Titel, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Mircea Ciobanu). Retorica romanului devine o temă a romanului. A scrie e un fapt de existenţă ce merită să fie relatat într-o carte. Eseul pătrunde, pe această carte, în roman şi dă o perspectivă mai largă ficţiunii. Sorin Titel foloseşte în chip ingenios tehnica *noului roman* şi inventează o tipologie originală care trăieşte simultan în timpul istoric şi în timpul memoriei. Calofilia pe care o detesta aşa de sincer Camil Petrescu se umple de sensuri.

Continuă să se facă *roman psihologic* (Dana Dumitriu, Maria Luiza Cristescu...) şi este în mare expansiune *romanul istoric* (Eugen Barbu, Eugen Uricaru, Paul Anghel, Dana Dumitriu...). A apărut şi un *roman parabolic* (Octavian Paler, Marin Sorescu) : o parabolă tratată cu mijloace epice moderne despre existenţă şi mecanismele puterii. *Viaţa pe un peron* e un roman-dezbatere, un roman despre condiţia umană scris în stilul *eseului romanesc*. Acesta din urmă a continuat să cîştige teren în proză. Îl aflăm aproape în toate tipurile de roman. După Al. Ivasiuc şi Paul Georgescu (acesta din urmă a publicat în deceniul ultim cîteva remarcabile cărţi : *Revelionul, Vară baroc, Solstiţiul tulburat)*, au apărut şi alţi prozatori interesaţi de un romanesc al ideilor.

Vorbind de formulele romanului să nu scăpăm din vedere pe cei care nu-şi găsesc locul în nici una. Unde vom plasa pe, de pildă, Nicolae Breban ? După 1970 el a publicat *Îngerul de gips, Buna-vestire* şi *Don Juan*, trei romane masive în care tematica şi unghiul de vedere existenţialist mai vechi se complică prin stilul tot mai acut sarcastic. Marile mituri (puterea, iubirea, religia) sînt trase spre zonele derizoriului, ironicului. Sînt şi alte exemple.

Revin, acum, la întrebarea de la care am pornit. Romanul românesc a cîştigat, cred, în ultimul deceniu următoarele elemente :

Scanned with OKEN Scanner

1. O mai mare conştiinţă de sine şi o atitudine mai radicală (vreau să spun : mai lucidă, mai liberă, mai profundă) faţă de *istorie.*

2. Şi-a întărit estetica proprie şi şi-a diversificat formele. Asta presupune un proces de sincronizare şi de adîncire a epicului. Ideea veche că viaţa produce şi proza exprimă ceea ce produce viaţa este înlocuită cu alta mai aproape de natura procesului artistic : romanul exprimă şi ceea ce viaţa ascunde, arta dă o semnificaţie şi faptelor ce par, în viaţă, lipsite de semnificaţie. Pentru a cuprinde acest proces a trebuit ca romanul să-şi modifice strategia şi să-şi înnoiască mijloacele.

3. Romanul descoperă, în fine, că omul secolului XX e o fiinţă mai complexă şi că opţiunile lui politice şi intelectuale pot spune ceva despre natura lui. *Omul este o divinitate înlănţuită de circumstanţe,* zice un mare prozator din acest deceniu. Adevărat, dar omul a descoperit că poate pune în discuţie aceste circumstanţe : e victoria lui, e libertatea lui, e şansa lui de a nu se lăsa înlănţuit de tot de circumstanţe. Tot acum scriitorul descoperă că în omul terorizat de istorie există, supravieţuieşte omul mitic : omul care nu şi-a pierdut arhetipurile, omul care duce mai departe *un fel de a fi în lume.*

4. Legat de aspectul dinainte : mai trebuie spus că prozatorul român a renunţat să mai creadă că istoria este mereu sublimă, că istoria are totdeauna dreptate, că marele mecanism acţionează după legi raţionale. Istoria poate fi manipulată. A lua apărarea omului în faţa ei este sarcina scriitorului.

5. Romanul s-a intelectualizat, a devenit mai speculativ, ideile au pătruns mai adînc în discursul epic, autorul şi personajele din cărţile publicate în ultimii ani nu evită complicaţiile spiritului. Eroul lui Preda vrea să creeze o *nouă gnoză,* după ce în anii '60 voia să întemeieze o *nouă religie.* Modificare semnificativă. Personajele lui Paul Georgescu participă şi se definesc, caracterologic, în cadrele unui „banchet" în stil platonician care se întinde atît cît se întinde cartea. Eroul din *Viaţa pe un peron* încearcă să înfrîngă frica existenţială prin dialectica spiritului. Gîndirea îl întemeiază, ca om, şi-i dă o identitate...

6. Romanul a devenit mai analitic, structurile lui s-au complicat, stilul liniar (cronologia unei vieţi) a fost aproape în întregime abandonat. Romanul românesc a pierdut, putem spune, *povestirea.* Romancierul nu mai vrea sau nu mai ştie să povestească. E bine ? E rău ? M. Preda zicea că este foarte rău. El însuşi regreta că s-a dezvăţat să mai povestească şi spera ca într-o zi să recapete acest har. Romancierii tineri nu-şi mai pun astfel de probleme, dar asta poate să-i coste mult. Nu cred că romanul actual poate renunţa totalmente la epic. Dacă renunţă, abandonează una din formele cele mai sigure de penetraţie şi, nu evit să spun, de seducţie. Publicul trebuie, dar, să fie sedus de o carte pentru ca să poată fi cîştigat de partea ideilor ei. Prevăd, dar, o *reepicizare* a romanului, o recuperare a *povestirii,* o regîndire în termeni moderni a *romanescului* în roman.

7. Romanul românesc a renunţat, cu unele excepţii, la o tipologie reprezentativă (pleonasm inevitabil). Puţini eroi literari memorabili au apărut în ultimul deceniu. Numai prozatorii care se ţin încă de vechile modele epice îşi mai dau silinţa să creeze *personaje exponenţiale.* M-am întrebat şi altă dată dacă este la mijloc o estetică deli-

Scanned with OKEN Scanner

berat acceptată sau o lipsă de vocație transformată într-o estetică de circumstanță.

8. Am scris și altădată că nu poate fi confundat curajul social cu curajul estetic. Multe *romane politice* se bazează doar pe curajul social. Scuza pe care o aduc cei ce prețuiesc asemenea cărți este că scriitorul spune adevărul, atacă problemele grave, demistifică istoria. Adevărat, dar prin ce se deosebește, atunci, romanul de o carte de istorie sau sociologie ? Rostul literaturii este, desigur, să spună adevărul despre istorie, dar nu oricum ; prin forme care să dea pregnanță umanului. Fără artă, cel mai tragic conflict este sortit să fie uitat. Curajul de a spune adevărul este, desigur, stimabil. Ca să fie elocvent trebuie să îmbrace însă formele artei.

9. Romanul politic a avut și are în continuare șansa de a interesa publicul. Sînt însă semne de oboseală, au apărut deja clișeele, unii autori nu mai ies din obsedantul deceniu. S-au scris multe cărți pe această temă, au apărut însă puține imagini memorabile despre veritabilul tragism al acelei epoci. Tot descriind mecanismul stalinismului (nu vorbesc aici de calitatea acestei descripții), scriitorul a uitat să mai înfățișeze dramele individului comun. *Romanul politic* trebuie, pe scurt, să-și regăsească adîncimea și conștiința estetică sau va ieși din sfera interesului general.

10. Romanul actual este prea stufos, prea complicat, sofisticat, uneori ilizibil. Nu este atît o problemă de stil, cît de un mod de a gîndi literatura. Ca și regizorul român, prozatorul român vrea să tragă mereu lozul cel mare : să fie, așa, ca Proust, ca Joyce, să fie pus într-o descendență ilustră. Să fie, n-am nimic împotrivă, dar romanul iese lamentabil, fac un mare efort să-l parcurg și la urmă, n-am nici un cîștig. Impresia mea este că se fabrică azi un roman mărunt psihologic, marginal, fără orizont epic, cum se fabrica mai înainte un roman de un absurd idilism. E un mod exagerat de *a simboliza,* de a face cu ochiul în text, de a transforma *psihologia* în curată *pisălogeală.* Aș reformula programul lui G. Călinescu din 1946 și aș zice : romancierul român trebuie să abandoneze jurnalismul în roman, să privească politicul din perspectiva umanului, să învețe (sau să reînvețe) să povestească, să nu evite, cu atîta obstinație suspectă, creația de tipuri și să nu reducă sfera romanului atunci cînd se interesează de istorie la dramele clasei politice din anii '50. Omul comun — are dreptate G. Călinescu — este adevăratul erou al romanului modern.

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Romanul a redobîndit dreptul la ieşirea din reguli şi reţete ★ Totul este politic în roman, dacă accepţia cuvîntului se întemeiază pe conceptul aristotelic ★ Falsa idee că ar exista o evoluţie a romanului ★ Ne aflăm la începutul unui moment de resurecţie a romanului ★ Ne aflăm, de mult, la nivelul celor mai importante realizări de aiurea.

1 AVEM ROMAN, PENTRU CĂ AVEM ROMANE — fie-mi scuzat jocul de cuvinte, — prin care vreau să arăt, dintru început, că în peisajul literaturii noastre de astăzi, unde toate genurile şi speciile cunosc o firească expansiune, împărţindu-şi, la perioade cam de un deceniu, întîietatea înaintea celorlalte, însuşi romanul se diversifică şi se împrospătează neîncetat, părăsind de mult direcţia unică şi modalităţile o dată omologate. Gen ce şi-a declarat şi impus ca lege a dezvoltării libertatea deplină, romanul îşi descoperă cu fiecare nou demers alte scopuri, modalităţi de expresie şi funcţiuni estetice şi sociale, ajungîndu-se pînă acolo că, uneori, fie din cauza anexărilor fără prejudecăţi şi procedee din alte domenii, fie din aceea că estetica şi proiectele autorilor se diferenţiază accentuat, nu ne aflăm frecvent în faţa unor filiaţii uşor de declarat, cum se întîmpla în lungi perioade de dinainte, cînd variaţiile tipurilor de roman cunoşteau o amplitudine relativ redusă. Fenomenul este tulburător, fiindcă modelele dintre cele două războaie exercită încă o autoritară influenţă asupra conştiinţei romancierului, iar factorul subiectiv — necunoscut odinioară — întemeindu-se pe interpretarea stîngace sau lipsită de o informaţie la zi, ca şi pe traducerea simplistă a unor nobile deziderate, tinde obiectiv la nivelarea particularităţilor şi la frînarea diversificării. Între *Răscoala* şi *Omul descompus* sau *Craii de Curtea-Veche* şi *Fraţii Jderi* distanţa era cel mult dintre două staţii mai răsărite de cale ferată, logica frazei, topica, lexicul cunoşteau o singură lege ; o distanţă continentală — de viziune poetică şi tratare — desparte *Groapa* de *Matei Iliescu*, *Clipa* de *Istorii*, *Castelul romanului* de *Galeria cu viţă sălbatică*, *Drumul cîinelui* de *Ficţiune şi infanterie* (am numit intenţionat titluri care se prezintă mai învecinate tradiţiei interbelice, unde se află modelele).

Distanţa creşte şi mai mult cînd e vorba de o mulţime de scriitori tineri şi foarte buni, pe cale de a reînnoi adînc romanul.

Se-ntîmplă în proza noastră de azi un lucru deosebit de important, nemaiîntîmplat în literatura română : revoluţionarea scriiturii, intelectualizarea ei, prin împrumutul unor mij-

Scanned with OKEN Scanner

loace aparţinînd altor domenii, ca de pildă anexarea eseului, a tehnicilor cinematografice, a sugestiilor matematice, muzicale etc., dar şi a unor începuturi fatal neexploatate din literatura noastră mai veche ; ele au condus la descoperirea unei noi, adînci realităţi, forma reformînd fondul, cum nu reuşiseră să facă mişcările înnoitoare de dinainte (de la suprarealism la aşa numitul realism critic al anilor 50). Impresionanta ieşire la universal a prozei noastre (şi nu numai a ei), faptul că această proză poate sta bine alături de ceea ce se face merituos aiurea, nu mi se pare a fi un proces de sincronism (pentru că, în realitate, n-avem informaţii sistematice despre ce se petrece în alte laboratoare), cît rezultatul unui proces foarte complicat şi chiar dureros de căutări şi experimente fundamentale izolate. Unele asemănări şi coincidenţe ar părea să-mi dezmintă ipoteza, fiindcă nu ştiu care formulă ar aminti de cutare roman francez sau american (uneori, critica, în dorinţa de-a învedera sintetic un procedeu sau o formulă, numeşte „faulknerian“ sau „joyceian“ un demers sau altul, accentuînd genul proxim şi punînd surdina pe diferenţa specifică) ; realitatea e că spiritul secolului şi pachetele de informaţii, ce cunosc o circulaţie şi o generalizare neînchipuit mai mari decît înainte, modelează pretutindeni un tip de viziune modernă, asupra vieţii şi conflictelor ei, în bună măsură standardizat şi, dacă credem că se împrumută ceva, nu tipuri de roman se împrumută, ci viziuni integratoare asupra lumii şi asupra omului, conştiinţele de pe întreg întinsul planetei aflîndu-se, în esenţă, înaintea aceloraşi tipuri de realităţi, de întrebări şi de mijloace, replicînd — cum poate demonstra orice cibernetician — cu acelaşi tip (relativ limitat) de răspunsuri. Din punctul de vedere al problematicii umane, al poziţiei înaintea marilor teme, ne aflăm, încă de pe vremea Renaşterii, într-o lume în linii mari integrată.

De aceea, răstorn întrebarea şi spun : se putea să nu avem romane ? Şi, încă, romane pe care ţări cu mai mari pretenţii artistice nu le au. Important este nu atît că avem romane de toate tipurile — de la cel de analiză pînă la romanul aşa-zis politic — cît faptul că avem romane de-o noutate artistică pregnantă, din care complexul de provincialism a dispărut, bogate în propuneri inovatoare, cu-adevărat contemporane lumii în care trăim.

Gen de mare popularitate, căruia trîmbiţa dispariţiei părea a-i fi sunat de mult, romanul supravieţuieşte în chip miraculos, datorită puterii lui de regenerare, de evadare din normă şi modele (cu toată nostalgia lui pentru ele). Dacă, la noi, romanul a cîştigat ceva în acest ultim deceniu, acel cîştig este neîndoielnic redobîndirea dreptului la ieşirea din reguli şi reţete — se pare că însăşi legea dezvoltării lui.

2 TOTUL ESTE POLITIC ÎN ROMAN, dacă accepţia cuvîntului se întemeiază pe conceptul aristotelic şi nu pe estetica de cabinet a unora care, nu numai în această problemă, preferă realităţii speculaţia şi umanului virtuţile robotului. *Divina Commedia* (cu comentariile aduse — un excelent roman !) este o scriere politică ; tot astfel *Madame Bovary* sau *Pseudokineghetikos* sau *Pîlnia şi Stamate*. Tema şi „materialul“ interesează, sau poziţia operei în lume ? Aşa cum un languros vals de Chopin este o lucrare politică, *Craii* joacă şi va juca un notabil rol politic prin capacitatea sa miraculoasă de-a ridica elementele vieţii în tijele şi corolele ficţiunii, dar şi prin aceea că, fiind

Scanned with OKEN Scanner

o operă cu mari calităţi poetice, ea reprezintă o realitate în sine, de care, vrînd-nevrînd, trebuie să ţinem seama, calităţile artistice debordînd în spaţiul vieţii mulţime de semnificaţii.

Romanul politic, despre care se vorbeşte mult, ar fi, după unii, o operă în stare să traducă în mişcarea narativă un anume şi precis sens al devenirii istorice şi sociale, în care raportul dintre interogaţie şi proiect ar fi modificat în favoarea ultimului termen. După alţii, el ar trebui să interpreteze faptele consumate prin grila unui proiect posibil, reorganizîndu-le într-o ordine neînvederată de lecturile de pînă acum. Şi unii şi ceilalţi tind să se înţeleagă asupra faptului că romanul de acest tip trebuie să fie o frescă, dacă nu a unor epoci întregi, măcar a unor momente de răscruce foarte fierbinţi, să-şi aleagă întîmplări limită, petrecute într-o geografie încercată de toate seismele şi contradicţiile, avînd eroi puternici, de epopee, şi desfăşurări privind strategia, să explice (să traducă) printr-o naraţie obiectivă, cu un ritm (curgere) de mare fluviu, o idee majoră, epuizînd holdele imense de detalii documentare şi lexicale ale vremii, să transforme lumea, în limitele ideii, dacă se poate deductiv şi cu indiferenţă totală faţă de ceea ce numim în mod curent accident, să defrişeze, să limpezească, să-l aşeze pe eroul învingător deasupra întîmplării, interesat însă tot timpul de fiecare din amănuntele acumulate de-a lungul unui definitiv drum herculean, acţiunii să-i fie mereu însoţitoare dezbaterea, interogaţia să nu pună în situaţie critică ideea, perspectivele să aibă întotdeauna numai atîtea ecranări cît îi sînt necesare pentru ca laturile tabloului să rămînă intacte.

Evoluţia romanului, la noi şi aiurea, arată că acest tip de roman, visat şi schiţat de romancieri de prima mînă, e o utopie, poartă culoarea concepţiei burgheze asupra lumii, concepţie potrivit căreia numai inventarul crează valoare. Dar concurenţa stării civile — la cel mai lucid dintre romancieri — operează cu ajutorul veridicului poetic, necum al acumulării de document. Destinul superb al omului devine explicit şi numai dintr-o călătorie a lui cu avionul.

Romanul, după actele lui de naştere şi o apreciabilă evoluţie, se pare a fi, într-o măsură ce nu trebuie neglijată, un gen al evaziunii şi delectării. Născut în casa de raport a burghezului în ascensiune (beneficiar al unui timp eliberat de servituţi), în afara unui nebulos scop de-a ostoi spaima de realitate a cititorului şi, mai tîrziu, prin explicaţii oricum neprecise, de-a oferi un tablou complet al neprevăzutelor vieţii şi, eventual, cîteva reţete de existenţă cu imperativele morale ajutătoare, romanul a însoţit cu ficţiunea lui realităţi mereu mai neconvenabile, sfîrşind prin a deveni genul izolării, al plictisului, al defulării, al angoasei, de unde şi convingerea omului întreprinzător — de la Renaştere pînă spre apusul secolului trecut — că romanul abate de la îndatoririle vieţii (vezi *Don Quijote*, *Oblomov* etc.) Ideea utilităţii romanului a apărut schimbată mai tîrziu, cînd acest produs compromis şi-a aflat, în epoca tulburătoarelor cuceriri ştiinţifice, un rost major, interpretîndu-se retrospectiv capodoperele de mult scrise : ficţiunea, oglindă a realităţii, are puterea de-a explica lumea (rol cognitiv), dar şi de-a o modifica, măcar pe latura morală şi politică a lucrurilor. Din caracterul democratic al romanului s-a reţinut — pentru argumentarea tezei — partea activă şi, prin abuz, funcţia ei pragmatică.

Dar acest proces s-a perfectat într-o epocă a unei extraordinare explozii informaţionale, a expansiunii filmului şi altor mijloace audio-

Scanned with OKEN Scanner

vizuale, într-un timp al specializării domeniilor, aruncînd romanul cu asemenea pretenţii, dacă trucuri rafinate nu i-au mascat caracterul, în depozitul instrumentelor diletante. Incuriozitatea crescîndă a cititorului avizat faţă de romanul astfel confecţionat vine de la convingerea lui că acesta nu-i poate ostoi nici setea de adevăr (aflat acolo unde există şi garanţiile ştiinţifice), nici setea de ficţiune (nearticulată deoarece este ţinută strîns de realităţi). Curiozitatea celuilalt cititor, cel obişnuit, supravieţuieşte, în schimb, acolo unde sistemele de informaţie sînt deficitare sau tendenţioase, şi datorită motivelor care îl făceau pe burghez să le cultive.

Dintr-un roman, depozitar de imense materiale luate din toate laturile vieţii, funcţia politică a omului nu poate fi ignorată. Dar a face din ea principalul obiectiv al romanului se dovedeşte pînă acum o întreprindere riscată, pentru că reduce la unidimensional o realitate infinit mai complexă, în care omului îi stau înainte toate posibilităţile, ale erorii inclusiv.

Romanul, un roman bun, are o longevitate incredibilă. Imperativele romanului politic, teza lui, materialul documentar pe care îl pune în mişcare n-au nici o şansă de a-şi depăşi momentul, dacă accentul nu cade pe ceea ce îi e nespecific — destinul individual al omului, cu toate împlinirile şi confuziile lui —, şi atunci nu se mai poate agăţa numelui nici un adjectiv : e, cum s-ar spune : roman-roman.

Reiese că atît numele, cît şi ideia de la care pleacă, se află pe terenul mişcător al unei simple dorinţe nesprijinită de realitate : scriitorul se lasă amăgit de gîndul că jurnalistica poate deveni epopee, iar cititorul de iluzia că şi-a astîmpărat setea de adevăr prin succedanee sau — şi aceasta se-ntîmplă datorită aceloraşi funcţii înnăscute ale romanului — de iluzia că se află în posesia unei interpretări autorizate a realităţii, utilă cît de cît, ca orice prefabricat.

Dacă nu cumva termenul a fost inventat de un librar, care, întîlnind hibridul, n-a găsit ceva mai bun de făcut decît să-i găsească un loc în raft şi să-i pună o etichetă ?

3 DACĂ ROMANUL CUNOAŞTE, ca pe una dintre legile importante, perpetua înnoire a viziunii şi expresiei şi, prin ele, modificarea neîncetată a punctului de observaţie (nici un alt gen mai tributar cerinţelor vremii în care e scris !), însemnează că orice convenţie se naşte spre a fi anulată şi fiecare roman vine să-l contrazică, într-un fel, pe cel de dinaintea lui. De unde falsa idee că ar exista o evoluţie a romanului, cînd în realitate toate romanele (le exclud pe cele scrise prost, adică nescrise) închid în ele o lume finită, suficientă sieşi, reprezentativă pentru o latură a gîndirii artistice. Nu despre convenţii e vorba, cît despre tipurile de roman, fiindcă, pentru sistematizare, istoricul literar şi esteticianul operează adesea cu cîteva categorii mai pregnante şi mai frecvente în istoria literaturii. Cele mai multe fiind derutante şi limitative pentru romancier, deoarece orientative într-o sistematică sînt tocmai acelea de care el, romancierul, trebuie să se dezbare dintru început, conştient că — din cauza educaţiei, a filiaţiei secrete, a gustului public — pătrund prea de-ajuns în romanul pe care-l proiectează.

Scanned with OKEN Scanner

Nu cunosc tip de roman — convenţie cum vreţi s-o numiţi —, care să nu fie frecventat fertil de prozatorii noştri de astăzi. Şi faptul e foarte îmbucurător. Nu mai există, ca acum 20 de ani, majore prejudecăţi în această privinţă, ceea ce este un semn de deplină maturitate a unei culturi şi, fenomen poate fără precedent, cititorul este ultimul care să accepte falsele sau justificatele împărţiri. Interesant îmi pare că, escamotînd piedicile create artificial, cititorul n-a fost niciodată mai aproape — urmîndu-l, dialogînd cu el — de criticul de întîmpinare.

Personal, sînt pasionat de romanul observaţiei, al stării poetice, al introspecţiei, de reconsiderare a obiectului dar şi a privirii care îi conturează volumul şi-i urmăreşte mişcarea ; salut străduinţa (şi stăruinţa) de-a surprinde mişcările intime şi mecanismele definitorii ale actului uman, din care drama creaţiei şi a autorului nu sînt excluse, romanul care se crează pe sine, care îşi crează autorul dezvăluind secretele creaţiei, romanul în care eroarea, ocolişul, eşecul, promisiunea speranţei fac din trestia gînditoare un magnific spectacol de cameră ; iubesc în roman concertul, puterea lui de a se metamorfoza la infinit, căderea pe rînd a barierelor ce agasează viaţa şi spiritul — după cunoscuta perioadă a cultului pentru abstract şi dedus. De aceea, citesc şi recitesc romanele unei serii noi şi superbe de prozatori ca Modest Morariu, Tia Şerbănescu şi Andrei Brezianu, Mihai Sin şi Ştefan Agopian, Tudor Dumitru Savu şi Gheorghe Crăciun, romanele prietenilor apropiaţi, alături de care mărturisesc aceste preferinţe — Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Ţopa, Mircea Ciobanu şi, chiar dacă nu se numesc romane, prozele lui Mircea Nedelciu, şi, cînd îndoielile mă încearcă, limpezile semne ale cărţilor lor îmi spun că ne aflăm, neîndoielnic, la începutul unui moment de resurecţie a romanului.

4 LIBERTĂŢILE, aproape toate, în afară de cea a scrisului nesupravegheat, sau a scrisului anchilozat de vechi, şi şcolare ticuri şi habitudini.

5 NE AFLĂM, DE MULT, la nivelul celor mai importante realizări de aiurea. Dar cunoaştem îndeajuns de bine operele, arta românească, în general, ca să ne situăm corect acolo unde de fapt sîntem ?

6 (Răspunsul se află în cele de pînă acum).

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI SIN

Romanul îmi pare a fi foarte legat de ideea de libertate și de practica ei ★ Nu mi se pare că romanul ar fi pierdut ceva în ultimul deceniu ★ Poate că va apare și acea capodoperă care să exprime din „interior" acel deceniu dramatic ★ O convenție tinde să devină și „actualitatea" în roman, atunci cînd e tratată superficial, comercial ★ Prejudecata „literaturizării" ca talent funcționează încă din plin ★ Cred că raporturile cele mai viabile și mai naturale ale romanului românesc sînt, la această oră, acelea cu tendințele românești din celelalte țări estice.

1 Avem roman pentru că există literatură, iar literatura e greu de conceput fără roman. Presupun că există în lume state (sau măcar triburi, uniuni tribale etc.) care n-au încă roman. Nu știu dacă din această cauză sînt fericiți sau nefericiți, dar stadiul lor de evoluție nu cred că e de invidiat. E interesant de reținut că s-a vorbit și s-a scris mult după al doilea război mondial despre o „criză" a romanului, ba chiar s-a pronosticat „moartea romanului" (și a artei, în general). Ideile acestea au pornit mai ales din țări în care, pare-se, prețul libertății începuse să fie uitat, libertatea și libertățile devenind obiect și subiect de răsfăț intelectual. Deci de ce avem roman ? Pentru că, la români, și nu numai la români, romanul îmi pare a fi foarte legat de ideea de libertate și de practica ei. Într-adevăr, romanul permite sau ar trebui să permită o mare diversitate de idei sociale și politice, precum și o mare diversitate de opinii și atitudini despre realitățile și libertățile sociale, politice, filosofice, pentru care românii au luptat dintotdeauna din greu. Nu în ultimul rînd romanul „studiază" libertatea individului și locul său în sistemul social-politic. Motivele acestea, deși ar mai fi și altele, mi se par suficiente pentru a avea roman.

Ce fel de roman avem ? De unde să știu eu ? Formulele vehiculate cam acestea ar fi : romanul social, politic, conformist, nonconformist, curajos, al obsedantului deceniu, al actualității, istoric, mitic, ba chiar și de dragoste. Aceste formule trimit de multe ori, cu nonșalanță și doar rareori cu blînde și vagi imputări, la modéle mai mult sau mai puțin celebre. Și totuși : mi se pare că avem un roman autentic, a cărui substanță epică e prezentată cu o sinceritate sinonimă uneori cu îndurerarea, și un roman contrafăcut, artificios, șmecheresc chiar, în care se trișează cu dezinvoltură și „putere de convingere". În general însă, se poate spune că avem romanul pe care-l merităm.

Dincolo de aparențe, în ultimul deceniu romanul românesc a cîștigat mult, deși aceste cîștiguri n-au fost spectaculoase și spectaculare. Într-un mod mai discret (poate și din cauza unei mai lucide și de bun-simț evaluări a situației literaturii și a vieții literare), ro-

Scanned with OKEN Scanner

manul s-a orientat spre infinita complexitate a actualităţii, chiar dacă, paralel, o parte a criticii, trăind parcă într-o supra-realitate literară, continuă să exalte producţii romaneşti preocupate de „obsedantul deceniu" (De cele mai multe ori aceste romane sînt deficitare şi în felul cum au tratat perioada respectivă, celebrii autori descoperind cam tîrziu „obsedantul deceniu", în vremea aceea stînd la căldurică şi scriind povestioare proletcultiste, ca apoi să povestească cu mai mult sau mai puţin talent „păţaniile" celor ce-au suferit. De ce nu şi-or fi scris oare „povestea vieţii" chiar cei ce-au suferit atunci ? Dar asta e altă poveste, deşi aş avea unele răspunsuri, să le lăsăm pe altă dată. În ce mă priveşte, am avut aproape de la început rezerve serioase cu privire la literatura „obsedantului deceniu" — nici termenul nu-mi spune prea multe — atunci cînd a fost scrisă de bon-viveuri).

Ce s-a mai cîştigat în ultimul deceniu în roman ? Poate că nu orientarea spre actualitate e cel mai important cîştig, ci plusul de responsabilitate asumată faţă de actul scrisului, refuzul aproape organic al literaturizării şi pitorescului excesiv, sinceritatea, diversificarea adevărului subiectiv in literatură şi, în sfîrşit, dar poate în primul rînd, redescoperirea sau descoperirea (depinde cum privim lucrurile) universului individului, cu problemele lui mari şi mici, univers ameninţat cu părăginirea şi anularea, sufocat de formule, scheme, sloganuri, indicaţii critice şi ne-critice, demagogie, lene de gîndire şi ideologie preluată după ureche prin şedinţe adormitoare.

După toate cele ce-am spus, nu mi se pare că romanul ar fi pierdut ceva în ultimul deceniu.

2 M-a interesat întotdeauna spiritul politic într-un roman. Spirit politic care a fost neglijat de atîtea ori cu o elegantă tăcere sau minimalizat cu o uluitoare iresponsabilitate „strategică", fiind sesizat, vai, nu o dată, doar de autor şi de cîţiva prieteni ai săi, de vor fi fiind. „Obiectul" politic, în schimb, a proliferat, înţelegîndu-se prin acesta (pare-mi-se Mircea Iorgulescu a folosit primul termenul) romanul „despre politică". Se vorbeşte deci mult despre politică, „zeamă lungă, să ne-ajungă". Dacă privim astfel lucrurile, şansele romanului politic sînt mari dar inexistente. Tolstoi (desigur Lev, nu Alexei) spunea că atunci cînd citea o carte îl interesa să ştie ce crede autorul ei şi ce punct de vedere are. E un adevăr pe care mi l-a reamintit nu de mult un cititor necunoscut, şi nu văd de e nu mi-aş însuşi şi eu acest adevăr. Un adevăr care nu exclude deloc, ci dimpotrivă, îndoiala faţă de orice roman politic, cum nu exclude nici adeziunea.

3 Există destule convenţii romaneşti (nu am în vedere, desigur, arta, literatura, romanul ca şi „convenţii artistice" ale realităţii), slavă Domnului, cred că zic unii. Vrei să publici ? Te alături unei convenţii, unui „curent", unei mode. „Restul e tăcere".

Una din convenţiile romaneşti cele mai pernicioase — deja am enunţat-o — este încă aceea a deceniului „obsedant", rezolvată în general spectaculos şi în particular penibil, printr-un „mare efort" de succes : „Asta vreţi — chiar dacă ştiţi voi ce ştiţi —, asta aveţi !"

Scanned with OKEN Scanner

La o privire lucidă şi în nici un caz avînd o atitudine hagiografică — măcar de-ar fi cazul ! — chiar „capodopere“ ale genului nici nu sărăcesc, nici nu ne înnobilează. De ce ? Pentru că astfel de „capodopere“ rămîn „exterioare“, epica lor fiind unidimensională şi deci restrictivă, imperfectă din multe puncte de vedere, chiar dacă ţipete de entuziasm au încercat să umple goluri imense de gîndire şi trăire, departe de a acoperi adevărurile unei epoci, prea multe „taine“ — pe care le cunosc destui — fiind tratate pueril. S-au clădit astfel cariere şi mituri pe nisip. Cîndva se va vedea acest lucru, deşi astfel de opinii există deja, chiar dacă nu sînt exprimate răspicat în scris. Îmi sînt perfect indiferente reacţiile celor ce-au ţipat prea tare, justificîndu-şi astfel existenţele literare. „Filosofia“ şi falsele zbateri dramatice, comerciale, aproape impudic comerciale, ţinînd nu de puţine ori de popularizarea unor realităţi ce n-au fost niciodată „iniţiatice“, au emoţionat şi mai emoţionează încă un public naiv. Vom mai vedea, lucrurile sînt în mişcare, poate că va apare şi acea capodoperă care să exprime din „interior“ acel deceniu dramatic — de fapt nu doar un deceniu —, dacă nu cumva capodopera există deja sub forma unui manuscris care zace undeva.

Convenţia „la putere“ este însă acum cea a romanului „politic“, dar despre ea am spus deja destul. Cu părere de rău trebuie să spun că o convenţie tinde să devină şi „actualitatea“ în roman, atunci cînd e tratată superficial, comercial — replici şi cugetări „de efect“, ca şi cum ar fi rostite pe scenă. Ar mai fi destule convenţii mai mărunte,dar ele ar merita studii întregi de sociologie literară. În general, orice tendinţă mimetică, alinierea de giruete după bătaia vînturilor literare, sînt tot nişte biete convenţii. Ce atitudine am faţă de aceste convenţii ? Cred, cea mai normală posibilă : pe cît pot şi mă ţin puterile, încerc să le evit, n-aş îmbrăţişa deliberat în ruptul capului vreo convenţie romanescă, oricît de profitabilă ar fi ea.

4 Romancierul e un om, un individ, nu un superman. De multă vreme au avut grijă chiar scriitorii (de alţii nu mai vorbesc) să se demitizeze (era să uit : este şi asta o convenţie romanescă, încă destul de puternică) între ei. Romancierul face cumpărături, are probleme financiare, aleargă în stînga şi-n dreapta să-şi procure cine ştie ce flecuşteţ absolut necesar, îşi creşte copiii — dacă îi are — şi le tot explică pînă la ora culcării de ce a zis profesorul ce-a zis, de ce un lucru e aşa şi nu altfel, poate să vadă de dimineaţa şi pînă seara atîtea lucruri interesante, că nu-i ajunge o viaţă ca să le scrie, are momente de descurajare şi jubilaţie (uneori cinică) atunci cînd observă că realitatea o ia mereu înaintea literaturii ş.a.m.d. Cam asta mi se pare că fac şi eu. Uneori romancierul ar vrea să se mute de la bloc, să aibă o casă în care să existe în primul rînd spaţiu suficient pentru bibliotecă şi colecţii de ziare şi reviste (fiind el mai capricios, nu-i prea place să meargă la biblioteca publică), ba chiar să aibă şi o grădină în care să cultive legume şi flori (nu neapărat in sens voltaireian). Dar asta mai rar.

Libertăţile romanului actual sînt strîns legate de libertăţile romancierului. Depinde ce vrea, ce urmăreşte, ce riscă romancierul. Uneori, un romancier „dur“, „cîinos“ sau „aspru“ se dovedeşte a fi doar în pragul libertăţii, strigînd cît îl ţine gura că limitele, pentru el, nu există. Mă rog, căciula cui e furată ? A unui public credul, gata să exulte în faţa

Scanned with OKEN Scanner

unor „adevăruri" recognoscibile ? Dincolo de nişte adevăruri unanim acceptate (cu voce tare, nici măcar în şoaptă), nu s-a prea mers decît rareori. Publicînd, ba chiar dorind să aibă succes (gloria e o noţiune cu care nu pot fi de acord, mi se pare penibilă), dacă se poate cît mai mult şi permanent, libertăţile romancierului sînt, deci, timide şi limitele există în primul rînd în noi. Doar pe urmă vin limitele — deloc neglijabile — ale sistemului birocratic literar. Libertăţi care ar trebui să-i fie firești romancierului şi romanului devin uneori „limite", fiind prezentate crispat, crispant sau, nu o dată, cu jubilaţia unei mari „cuceriri", a unei „bombe editoriale" ce se dovedeşte de la început dezamorsată.

Mi se pare de prisos să contabilizez care anume sînt limitele şi libertăţile romanului actual.

5 Raporturile romanului românesc cu tendinţele cele mai pronunţate ale romanului universal sînt cordiale, aş spune prea cordiale. Ar trebui odată şi odată să se fixeze graniţele unor influenţe şi imitaţii împinse pînă spre plagiat. Dar cum ? Imitaţia greţoasă (modă ? ! cuvînt tot mai benign, după care se ascunde, ba chiar se lăfăie neputinţa de creaţie) e catalogată de atîtea ori ca „originalitate". Se pot citi articole în care se fac zeci de trimiteri la nume celebre care l-au influenţat pe romancier, ca apoi să se concluzioneze stupefiant că romanul e „original", fără cea mai mică osteneală a demonstraţiei. Se uită prea adeseori un lucru simplu : scrisul e o meserie care poate fi învăţată, aşa că un bun meşteşugar poate să mimeze sau să imite cu relativă uşurinţă marea literatură (asta în cazurile bune). Ce să mai pricepem din astfel de situaţii ? Confuzia unora pare a fi desăvîrşită, trădînd nu doar goluri de cultură şi superficialitate, ci lipsa „organului" care să perceapă marea literatură şi forţa ei. Se dau în schimb cu nemiluita certificate de „talent", într-o vreme cînd nimeni numai ştie prea bine ce e talentul (prejudecata „literaturizării" ca talent funcţionează încă din plin) şi cînd orice om instruit se poate juca inventiv cu cuvintele.

Cred că raporturile cele mai viabile şi mai naturale ale romanului românesc sînt, la această oră, acelea cu tendinţele romaneşti din celelalte ţări estice. Celelalte tendinţe, oricît de interesante şi atrăgătoare ar fi, îmi par artificiale, nu rareori transplanturi rudimentare, fără şansa organicităţii. Problema e totuşi delicată : se poate învăţa, desigur, mult din tehnicile romanului contemporan occidental (s-a învăţat şi se învaţă tot timpul), însă, repet, mimările excesive ale unor tehnici duc pînă la urmă la sterilitate sau, în cel mai bun caz, la atribute ca „marquezian". (Nu e exemplul cel mai fericit. Sînt imitaţi uneori scriitori de care n-a auzit prea multă lume nici la ei acasă, mimetismul fiind în aceste cazuri cu atît mai greu de depistat ; cine mai are timp de aşa ceva ?).

6 Călinescu cerea, e adevărat, dar romancierul n-a prea răspuns acestei cereri. Lirismul, calofilia, falsurile de tot felul, au proliferat după '46. Călinescu, ca romancier, a făcut eforturi spre „altceva", chiar dacă „psihologia şi umanitatea canonică" e în fond o reapropiere din perspectivă contemporană de romanul de tip clasic. În privinţa diminuării sociologiei din roman, nu mi se pare că aceasta ar fi fost vreodată un pericol pentru romanul românesc sau un exces. Ten-

Scanned with OKEN Scanner

dinţele de azi exprimă într-o oarecare măsură preluarea sau substituirea rolului sociologului, însă rezultatele sînt rareori pe măsura bunelor intenţii. Dar nici acum nu mi se pare că aceste tendinţe ar prezenta vreun risc anume. Romanul românesc e în marş, să-l lăsăm deci să mărşăluiască. Spre ce anume ? Acesta mi se pare lucrul cel mai puţin interesant, opţiunile fiecăruia trebuind să primeze. Nu pot fi neglijate totul conjuncturile, chiar la o judecată rece şi imparţială, cum nu se poate neglija nici nevoia şi obsesia unei „libertăţi absolute" care, să recunoaştem, nu e întotdeauna apropiată romancierului, intervenind atîţia factori aleatorii. Politica literară a „paşilor mărunţi" trebuie susţinută, deşi de atîtea ori „paşii mărunţi" trebuie reluaţi, iarăşi şi iarăşi, de la capăt. Există doar un singur punct pe „i", chiar dacă mulţi vor să-l pună. Dacă Beniuc a scris versurile pe care le-am învăţat în liceu : „Cînd voi lovi odată eu cu barda / Această stîncă are să se crape / Şi vor ţîşni din ea şuvoi de ape. / Băieţi, aceasta este arta !", aceasta ar fi trebuit să fie doar treaba lui. Treaba noastră e alta, mult mai umilă în aparenţă : ce mai este arta, dincolo de locul comun, lozincă, mass-media, trucarea valorii şi alte asemenea „necazuri" care nu sînt de ieri sau de azi ? Mai simplu spus, şi mai în spiritul anchetei, de ce mai scriem roman ? Oricît m-am străduit, mi se pare că un răspuns general rămîne nesatisfăcător, neputincios chiar. Răspunsul aparţine fiecăruia, şoptindu-l sau strigîndu-l în noi, cu convingere sau cu îndoială, cu fermitate sau ezitare, cu certitudinile suficienţei sau cu o mare nelinişte. Cei ce ne vor urma nu vor face altfel, chiar dacă poziţia noastră faţă de afirmaţiile lui Călinescu din '46 pare a fi cu totul alta şi chiar dacă în ce-i priveşte pe cei din anul 2000, pronosticurile de futurologi amatori se vor dovedi simple naivităţi. Şi totuşi, pare a ţine în primul rînd de credinţe puternice (mimarea credinţelor, convingerilor, principiilor, va însemna o tot mai mare îndepărtare a literaturii de esenţa ei şi, să sperăm, operaţia aceasta nu va mai fi cîndva posibilă) şi în primul rînd de credinţa întotdeauna dovedită că arta, romanul sînt dimensiuni umane de neînlocuit cu altceva.

Scanned with OKEN Scanner

ALEX ŞTEFĂNESCU

Avem toate felurile de romane, în afară de romanul de valoare excepţională ★ Toate armele sînt bine unse şi reglate pentru atacarea celei mai fireşti teme a romanului : viaţa din jurul nostru ★ Politic într-un roman poate fi numai obiectul. Spiritul romanului nu poate fi decît romanesc ★ O plantă nu creşte mai repede dacă o tragi de frunze ★ Prin circumstanţe înţeleg numărul purtat la pantofi de redactorul de carte ★ Un ţăran nu face niciodată economie la sămînţă ★ Eforturile romancierilor români ar trebui să se îndrepte spre o mai clară profesionalizare şi spre configurarea unei perspective filozofice (care înseamnă asumarea rolului de conştiinţă a unei colectivităţi).

1 Avem roman pentru că toată lumea are roman. De ce să nu avem şi noi romanul nostru ?

Vreau să spun, cu alte cuvinte, că expansiunea genului în întreaga lume este atît de mare, încît doar făcînd o curioasă excepţie ne-am putea îngădui să nu-l cultivăm şi noi. În condiţiile unei circulaţii libere a ideilor — fenomen caracteristic secolului douăzeci în care tehnica, mai mult decît oamenii şi uneori chiar împotriva lor, a contribuit la democratizarea culturii — nu ai cum să te izolezi. Ar fi ca şi cum intrînd într-o încăpere în care se face duş ai vrea să rămîi uscat.

Bineînţeles că nu este vorba de o simplă aliniere. Sincronizarea (cuvînt considerat, de unii publicişti, din ce în ce mai reprobabil, aproape licenţios, astfel încît s-ar putea să vină vremea să-l scriem s..., aşa cum romancierii scriu p... sau c...) se bazează pe existenţa unor resurse interne şi a unor condiţii specifice. O tradiţie a romanului oricum avem, chiar dacă nu coborîm (cronologic) pînă la Dimitrie Cantemir ca să-l investim cu titlul de descălecător al genului. Este o tradiţie sumară, dar solidă, datorită capacităţii noastre de a ne dezvolta într-un an cît alţii într-o sută (vezi scurta perioadă dintre războaie, vezi scurta perioadă de după 1965). Şi apoi, slavă domnului, avem *ce* povesti. Romanul dă posibilitatea de a explica, de a istorisi, de a acuza şi de a configura o ideologie, aşa cum doar teatrul mai permite.

Aici se cuvine deschisă o paranteză pentru a lămuri de ce poezia nu dă o asemenea posibilitate şi, pe de altă parte, de ce teatrul, care întruneşte condiţiile, nu este totuşi folosit atît de fervent ca romanul. Poezia nu este de loc restrictivă ca mijloc de exprimare, dar ne-am schimbat noi şi nu mai sîntem apţi s-o utilizăm. Există situaţii cînd într-o anumită zonă a oraşului putem ajunge mai repede pe jos decît cu maşina şi totuşi mergem cu maşina. Aşa se întîmplă şi în materie de preferinţe literare. Ne obişnuim tot mai mult cu proza şi ne înstrăinăm de poezie. Nu noi, românii, în mod special (care, în mod surprinzător, mai avem un cult al poeziei), ci noi, oamenii din pragul mileniului trei. Pe vremea lui Homer sau a lui Dante, cînd exista o dis-

Scanned with OKEN Scanner

ponibilitate sufletească pentru poezie, poezia putea să evoce războaie, să stigmatizeze adversari politic, să propună o filosofie şi aşa mai departe. Putea orice. Teoretic poate şi acum, însă practic nu mai avem capacitatea s-o ascultăm. Ne-am pierdut răbdarea şi nu mai putem urma cu conştiinciozitate „iambii suitori, troheii, săltăreţele dactile". Ne-am pierdut ingenuitatea şi citind poezie ne simţim ca nişte maturi care joacă şotron alături de copii. Ne-am pierdut simţul revelaţiei astfel încît refuzăm înţelegerea produsă la lumina unui fulger şi o preferăm pe aceea realizată sub fascicolul de raze al lămpii de birou. Astfel stînd lucrurile este evident că romanul cîştigă în întrecerea cu poezia, oferind spaţiul şi convenţia necesare pentru lungi argumentări, pentru discuţii pro şi contra, pentru intervenţii operative (ceea ce nu înseamnă concise, ci în afara unui ceremonial). Cîndva poezia era considerată, ca linia dreaptă, drumul cel mai scurt dintre doi oameni. Acum pare o cale labirintică, un fel de birocraţie a comunicării. Romanul (nu s-a spus că este un gen burghez ?) dă satisfacţie adepţilor iniţiativei şi eficienţei. Cît priveşte rămînerea în urmă a teatrului, care, din punctul de vedere al posibilităţilor de exprimare oferite, nu rămîne de loc mai prejos decît romanul (eu aş zice că dimpotrivă), se explică, la noi, prin prea rigida lui instituţionalizare. Ca în fabula cu „broasca, racul şi o ştiucă", dependenţa unui spectacol de prea mulţi oameni, cu acţiuni neconjugate şi adeseori incompetenţi sau lipsiţi de sentimentul răspunderii faţă de cultura naţională, produce o dispersie a energiei creatoare şi în cele din urmă o criză de entuziasm. Iar dramaturgie de dragul dramaturgiei, fără şansa punerii în scenă, puţini sînt dispuşi să facă.

Închid aici paranteza şi mă întorc la roman. Sînt întrebat, ca şi ceilalţi participanţi la anchetă, ce fel de roman avem şi primul răspuns — cel mai sincer — care îmi vine în minte este că avem toate felurile de roman, în afară de romanul de o valoare excepţională. Dacă stăm scufundaţi pînă peste cap în literatura noastră contemporană şi drept urmare nu mai vedem nimic în jur, putem ajunge, fără îndoială, la concluzia că totul este bine într-o literatură cît se poate de bine alcătuită. Dar dacă începem să facem comparaţii, dacă, asemenea inginerilor, vrem să vedem în ce măsură am devenit „competitivi pe piaţa internaţională", ne cam piere optimismul. Privite din perspectiva unei exigenţe absolute, multe dintre romanele în jurul cărora au curs valuri de cerneală se dovedesc modeste şi imperfecte. Interesante, promiţătoare, necesare, dar modeste şi imperfecte. Le lipsesc două lucruri. În primul rînd, o metafizică, o deschidere spre *altceva*. Şi în al doilea rînd stilul. Romane bine scrise n-au mai apărut de multă vreme, cam de pe vremea cînd apăreau *Moromeţii* şi *Bietul Ioanide*.

În ultimul deceniu a ajuns la paroxism interesul romancierilor pentru perioada 1950—1960. Aproape nu există prozator care să nu fi consacrat acestei perioade un roman. Fiind vorba de o realitate istoricizată, pe care oficialitatea însăşi a analizat-o şi clasificat-o cu spirit critic, scriitorii nu s-au văzut nevoiţi să ducă o prea impetuoasă luptă cu inerţia pentru a spune adevărul. Au spus chiar mai mult decît adevărul, din plăcerea, îndelung reprimată, de a incrimina, de a divulga, de a polemiza. Mari opere n-au ieşit din această defulare colectivă, dar ceva tot s-a cîştigat : a fost redescoperit realismul, după ce preocuparea

Scanned with OKEN Scanner

insistentă pentru construcţiile epice parabolice şi pentru sondarea abisurilor vieţii sufleteşti îndepărtase proza de realitate. În momentul de faţă toate armele sînt bine unse şi reglate pentru atacarea celei mai fireşti teme a romanului : viaţa din jurul nostru. Deja unii prozatori specializaţi în obsedantul deceniu — Augustin Buzura, de exemplu — s-au aventurat în spaţiul şi mai obsedantului prezent. Deja unii romancieri de valoare din noul val — Mihai Sin, Gabriela Adameşteanu, Mircea Sănduleşcu, Alexandru Papilian — au dat reprezentări expresive, greu de uitat ale existenţei cotidiene.

2 Politic, într-un roman, poate fi numai obiectul. (Spiritul romanului nu poate fi decît romanesc). Pe de altă parte, din punctul de vedere al romancierului nu există teme importante sau neimportante. El face selecţia în funcţie de interesul pe care temele respective îl stîrnesc în rîndurile cititorilor. Sau în funcţie de măsura în care ele îl avantajează ca artist, dîndu-i posibilitatea să-şi manifeste aptitudinile. Se prea poate, astfel, ca problema puterii şi, în general, a reglementării relaţiilor dintre oameni să intereseze la un moment dat multă lume (aşa cum interesează acum) şi să devină obiectul multor romane. Este, de asemenea, perfect posibil ca un romancier să găsească mai bine tonul în tratarea unor subiecte de extracţie politică şi să li se devoteze pînă la sfîrşitul vieţii. În ambele cazuri este vorba de funcţionarea principiului eficienţei, desigur, al eficienţei artistice. Cînd însă alegerea nu respectă acest principiu, cînd criterii exterioare, nespecifice literaturii determină opţiunea, rezultatele sînt triste (sau, după caz, comice).

Bineînţeles că indiferent de motivele care au dus la alegerea unei teme politice, un roman pe o temă politică este un roman politic. Însă ajunşi aici putem judeca logic. Un roman care este politic *numai* pentru că „s-a cerut" să fie politic este de obicei un roman lipsit de valoare. Un roman lipsit de valoare este un roman care nu există. Deci, un roman care este politic *numai* pentru că „s-a cerut" să fie politic... nu există.

Tema politică nu trebuie fetişizată aşa cum nu trebuie fetişizată nici o altă temă. Dar nici nu trebuie desconsiderată aşa cum nu trebuie desconsiderată nici o altă temă. Toate laturile existenţei umane merită să fie privite cu interes şi, mai mult decît atît, cu o maximă mobilizare a conştiinţei scriitorului.

Unui scriitor nu-i putem pretinde să scrie pe o temă politică nu numai pentru că imixtiunea noastră i-ar putea leza sentimentul independenţei (greşeală, la urma urmelor, uşor de trecut cu vederea în cazul creării unei opere de mare valoare — conform principiului rezultatul scuză mijloacele), ci mai ales pentru că emiţînd o asemenea pretenţie nu ne putem abţine să-i explicăm şi cum anume s-o îndeplinească. Numeroase romane solicitate în grabă, publicate în grabă şi comentate în grabă la tot felul de ocazii dovedesc tocmai această flagrantă lipsă de competenţă. Într-o asemenea optică un roman politic trebuie să nu fie dramatic, să nu fie roman. Nu mă îndoiesc că romanul care are ca obiect de investigaţie politica trebuie cultivat. Dar sînt convins că mijlocul cel mai bun de a-l cultiva constă

Scanned with OKEN Scanner

în a-l lăsa să se dezvolte de la sine. O plantă nu crește mai repede dacă o tragi de frunze.

3 În lume sau la noi ? La noi, în orice caz, nu există convenții românești „la putere" decît în mintea teoreticienilor. Așa s-a întîmplat și în perioada dintre războaie, cînd proustianismul, îndeosebi prin contribuția lui Camil Petrescu, a devenit un etalon tiranic, dar romane cu adevărat proustiene n-au apărut. Acum se vorbește obsesiv despre márquezianism sau, în termeni mai generali, despre realismul magic, fără însă ca această critică „de direcție" să genereze literatura corespunzătoare. A, există numeroși imitatori ai lui Márquez și imitatori ai imitatorilor, dar o autentică renaștere a orientării respective (care la noi poate beneficia și de precursoriatul solid al lui Vasile Voiculescu) nu s-a înregistrat.

Se mai vorbește, apoi, de „proza realității imediate" — un deziderat care se cuvine susținut cu toată persuasiunea de care dispune critica literară, dar care (cu cele cîteva excepții pe care le-am menționat) nu este satisfăcut într-un mod remarcabil de către romancieri. De foarte multe ori eticheta este folosită dintr-un fel de diplomație a recenzenților care vor să împace așteptările forurilor culturale cu dorința lor de a scrie despre o anumită carte. Și s-ar mai putea da numeroase exemple de convenții românești invocate, dar neadoptate.

Dintr-un anumit punct de vedere, este bine că romancierii noștri scriu pe cont propriu și se sustrag autorității modelelor. Se realizează astfel o dezordine fertilă, din care se pot ivi pe neașteptate romane de o expresivitate insolită. Însă nu se poate să nu recunoaștem că apare și un risc. Faptul că experiențele nu sînt duse pînă la capăt, că răzvrătirea împotriva convențiilor se face adeseori în condițiile necunoașterii lor, că în general nu se ajunge la un orizont intelectual suficient de larg generează inevitabil un anumit diletantism. De altfel, însăși înțelegerea convenției românești exclusiv ca un model căruia nu trebuie să i te aservești derivă din aceeași lipsă de disciplină spirituală. Adeseori, tocmai din cauza unei inițieri precare în tehnica romanului modern se ajunge la imitarea involuntară a unor modele. Și trebuie să observăm că o imitare în necunoștință de cauză este întotdeauna inferioară, ca act artistic, parafrazării lucide, care capătă inevitabil o tentă parodică și merită numele de „creație". Ca să nu mai vorbim despre faptul că numai după o deplină familiarizare cu toate stilurile se poate ajunge, prin sinteză, la un nou stil.

4 Romanul actual are limitele și libertățile romancierului. Iar romancierul are limitele și libertățile impuse de conștiința sa, dar și de circumstanțe. Prin circumstanțe înțeleg calitatea hîrtiei și cernelii din comerț, numărul purtat la pantofi de redactorul de carte, șansa de-a mai găsi sau a nu mai găsi un exemplar din revista *Luceafărul* la chioșcul cel mai apropiat de casă.

5 Raportul dintre romanul românesc de azi și tendințele cele mai pronunțate ale romanului universal este un raport precar. Aceasta din cauză că se traduce cu întîrziere și mult prea puțin din creația romanescă străină. Spre deosebire de poezie și mai ales de critică, unde

Scanned with OKEN Scanner

se poate vorbi de o oarecare promptitudine în informarea cititorului român, romanul rămîne domeniul unei evidente întîrzieri. Prin strădanii mai mari decît cele ale lui Harap Alb cînd vrea să obţină salată din grădina ursului, unii literaţi reuşesc să procure din cînd în cînd cîte un roman aflat în vogă în alte părţi ale lumii, dar lectura lui nu poate fi pe deplin folositoare, în primul rînd pentru că se intră în contact cu un text smuls din context, lipsit de necesarele prezentări, comparaţii, analize, şi în al doilea rînd fiindcă efortul făcut în vederea achiziţionării măreşte în mod artificial — conform unei legi psihologice — valoarea cărţii respective, creînd impresia falsă că întotdeauna este vorba de o operă de mare preţ, infinit semnificativă, ca biblia.

Revista *Secolul 20,* care a făcut şi face enorm pentru a ne ţine la curent cu momentele importante ale literaturii universale, a fost acuzată că nu se ocupă mai insistent de popularizarea literaturii române în străinătate. Este o optică bizară. Există o puzderie de publicaţii care prin însuşi profilul lor au obligaţia — de mare importanţă şi de mare noblеţe — de a propaga în lume succesele literaturii noastre (care, într-adevăr, nu este cunoscută pe cît ar merita, printre altele tocmai din cauză că aceste publicaţii sînt şterse şi neconvingătoare), dar unii publicişti îşi îndreaptă reproşurile tocmai împotriva *Secolului 20,* adică împotriva acestei reviste care asigură în mod programatic contactul nostru cu literatura universală şi îi pretind nici mai mult, nici mai puţin decît să-şi schimbe specificul. Este această tendinţă de izolare orgolioasă o dovadă de patriotism ? Cred că dimpotrivă, pentru că şi aici importante rămîn faptele, nu declaraţiile. Iar faptele ne demonstrează că nu putem contribui cu adevărat la progresul literaturii noastre decît cunoscînd bine literatura universală contemporană. De altfel, nici de popularizat nu putem să popularizăm literatura română decît în condiţiile în care avem cunoştinţă de pulsul vieţii literare, al gustului public, al mişcării de idei estetice din străinătate.

6 DUPĂ OPINIA MEA, îndemnul lui G. Călinescu rămîne actual în prima sa parte şi anume acolo unde se precizează ce anume trebuie să modereze şi să diminueze romancierii români. Nu cred însă că se cuvine ca ei să se îndrepte spre „psihologie şi umanitate canonică". Marin Preda, Fănuş Neagu, Dumitru Radu Popescu, Ştefan Bănulescu, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Radu Petrescu, George Bălăiţă, Constantin Ţoiu şi alţii au demonstrat că există moduri mai complexe şi mai ingenioase de reprezentare a existenţei moderne — de la epica parabolică şi pînă la convenţia carnavalescă, de la proza eseistică şi pînă la echivocul fantastic. Eforturile romancierilor români ar trebui să se îndrepte spre o mai clară profesionalizare şi spre configurarea unei perspective filosofice, care înseamnă nu împopoţonarea textului cu tot felul de consideraţii sibilinice, ci asumarea rolului de *conştiinţă* a unei colectivităţi.

Scanned with OKEN Scanner

STELIAN TĂNASE

Sînt culturi europene de tradiție care nu au produs nici un romancier de prima mînă după război, deși țările lor nu au fost ocolite de convulsiuni ★ Se simte lipsa unei cercetări proprii a prezentului ; scriitorul se rezumă adesea la tratarea unor fenomene clasificate, a căror imagine este prestabilită ★ A reda cuvintelor înțelesul lor real și a nu le folosi pe acelea golite de conținut sau avînd unul fals ★ Demersul scriitorului : decuparea trăsăturilor fundamentale ale vremii lui manifestate pe durata vieții lui.

1

Vina aparține istoriei bulversante. Romanul depinde de conștiința istorică, de o acumulare în planul evenimentelor și al meditației. Fiind o sinteză, necesită materiale de construcție. Ori, într-o epocă de tranziție, ca a noastră, acest material (faptic, moral, estetic etc.) se găsește din abundență și la îndemînă. Apoi observăm carențele cunoscute ale științelor sociale, subliniate de atîtea ori, ceea ce duce la situația privilegiată că înăuntrul genului își află locul toate întrebările — filosofice, politice, erotice, sociale — de care este încărcată epoca. Uneori de-a valma, așa ca să fie, alteori pe sărite și fără adîncime, dar totuși puse. În acest aspect văd sursa vigorii romanului românesc din ultimul deceniu, dar și limita sa, căci valoarea nu se realizează cumulînd informații ce nu pătrund în mijloacele de mass media, ci rezolvvînd singular probleme fundamentale ale genului, și dînd, prin mijloace specifice, o viziune asupra existenței bine articulată și de ordinul esenței. Nu întîmplător, canonizarea și folosirea insistentă a arsenalului simplificat al „obsedantului deceniu" în anii '80 a produs o criză : de abordare a realității în primul rînd, de tipologie, de epic ș.a.m.d. Vreau să subliniez totuși că romanul postbelic depășește valoric, după părerea mea, pe cel interbelic, și nu din pricină că-i succede (nu nutresc iluzia ameliorării în timp a condiției umane, ori a sporirii gradului de inteligență și a perfecționării biologice) ci datorită lumii mult mai solicitante căruia îi opune structurile sale de natură ideală. Proliferarea și îmbogățirea romanului nu este un proces de la sine înțeles ; sînt culturi europene de tradiție care nu au produs nici un romancier de prima mînă după război, deși țările lor nu au fost ocolite de convulsiuni. Ori, în România, generația '65 formează sub ochii noștri o școală ; caracteristicile acesteia ar trebui analizate amănunțit. În pofida reușitelor, criza îmi apare evidentă. Poate un dram de radicalism (estetic și justițiar) ar debloca situația, dar cine știe ? ! Un rol important în consolidarea romanului românesc în ultimii 15 ani, l-a avut și critica, aceasta reușind să marcheze prompt valorile ivite. (Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Zaciu, Mircea Iorgulescu) și să le fixeze ca puncte de reper sigure în literatura contemporană.

Scanned with OKEN Scanner

2 Adesea au fost etichetate ca „politice" romane sociale, istorice, document, de dezbatere morală etc. Personal nu-mi amintesc autentic politic. O lipsă a subsemnatului, deşi ca ins de onoare şi la onoarea de a avea faliţii noştri. Eşti idiot, amice.
Ba nu, domnule. Lăsînd gluma la o parte, mă întreb ce *nu* este roman politic ? ! ce nu este politic astăzi ? Din entuziasm destui au salutat cîteva apariţii editoriale ce puneau în discuţie cîteva obişnuinţe dobîndite în ultimele decenii, cîteva idei ce treceau drept adevăruri incontestabile, cîteva practici administrative, birocratice (alese după lipsa de anvergură), drept romane realmente politice. Curînd însă reţetele de fabricare, maniheismul, cantonarea într-o perioadă strict delimitată, deci marginalizarea şi minimalizarea problematicii, au devenit monedă curentă, iar produsele s-au serializat.

Jumătatea de măsură împiedică edificarea unui roman politic, a cărui putere rezidă tocmai în asumarea unei conştiinţe critice irepresibile şi a unei responsabilităţi fără oprelişti, atît de rar asumată.

3 Lipsa fiorului existenţial. Îngrămădirea în pagină a numeroase întîmplări grave şi caraghioase, silnice şi generoase, nu duce la crearea nimbului de spiritualitate atît de necesar. Fundamentală mi se pare a fi valoarea emoţională a întrebării puse. Apoi este extrem de răspîndită simplificarea relaţiilor interumane, a infrastructurilor şi mentalităţii omului contemporan ; autorul ne vorbeşte dintr-o perspectivă clară, de invidiat, într-o lume în care ambiguitatea, relativismul, obscuritatea domină peisajul uman. Totul este atît de complicat încît logica nu-ţi mai ajunge pentru a pătrunde dincolo de aparenţă. Nici istoria contemporană nu ni se înfăţişează limpede.

Tehnicile narative sînt de secol XIX, şi cînd nu sînt, rămîn strict jurnalistice.

Se simte lipsa unei cercetări proprii a prezentului ; sciitorul se rezumă adesea la tratarea unor fenomene clasificate, a căror imagine este prestabilită (şi măcar de ar face-o pentru a o modifica, tot ar fi un cîştig), iar raportarea la acestea e mijlocită doctrinar, deci previzibilă în rezultate. Rar sînt prezente întrebările, nedumeririle şi contradicţiile proprii. Admir la scriitorii mei favoriţi (Sterne, Gogol, Kundera, Grass) o anume naivitatea în contact cu existenţa, ce i-a dus la depistarea unor procese dificil de sesizat definit. A scrie despre o realitatea clasificată, împărţită în zone, ierarhizată, mi se pare superfluu. Prezentul, omenescul sfîrşitului de secol şi mileniu este un uriaş secret, iar crisparea înaintea sa nu încetează, deşi îmi dau seama (sau tocmai de aceea) cît sînt de amestecat în tot ce se întîmplă.

Convenţiile romaneşti care abundă sînt rezultatul preluării necritice a diferitelor judecăţi ce-şi atribuie calitatea de a fi adevărate şi refuză cu încăpăţînare de a se lăsa cercetate şi confruntate cu faptele ; aceste judecăţi (prea multe pentru a le enumera) la o descifrare a lor

Scanned with OKEN Scanner

și-ar releva asubstanțialitatea și neadecvarea la obiect. Autorul trăiește în captivitatea cuvintelor, dar asta nu trebuie să-l facă deferent față de ele, mai ales dacă îl împiedică să gîndească și interpun între autor și lume un ecran izolant sub pretextul că îl ajută să vadă mai bine și să dobîndească înțelepciune. Totul de aci începe : a reda cuvintelor înțelesul lor real, și de a nu le folosi pe acelea golite de conținut sau avînd unul fals.

4 Limitele țin, în afară de propria prudență și selfcontrol, de forța morală și intelectuală a autorului, de capacitatea sa de a-și asuma propria vocație de persoană publică, pînă la ultimele consecințe, oricare ar fi ele. Sînt apoi limitele cognitive, fenomenele nu se lasă ușor surprinse, desfăcute-n bucăți, înghesuite în pagină. Condiționările ce hotărăsc soarta unui autor sînt totuși relative, nimic (persoană, instituție, conjunctură) nu-l pot împiedica să-și aștearnă îndoielile și judecățile pe hîrtie. Sfidarea limitelor impuse sau autoimpuse, lărgirea necontenită a libertății de creație și expresie alcătuiesc un tot, și dintotdeauna, un risc al meseriei.

A scrie în condiții dificile, a fi înconjurat de neînțelegere și indiferență, a accepta cu bunăștiință marginalizarea ta ca individ, a nu-ți trăi viața în definitiv, sau a ți-o trăi altfel decît ai fi dorit, iată, acestea fac parte din condiția de azi a scriitorului, cel puțin a celui tînăr. Dar vremurile, în schimb, sînt bune pentru izolare și scris prin lipsa tentațiilor publice ; dezbaterile sînt sărăcăcioase revistele literare cenușii, evenimentele sînt fie minimalizate, fie inventate.

Desigur mecanismul editorial face abstracție de problematica descrisă mai sus, dar o analiză a obstacolelor ridicate de acesta ar avea mai mult înfățișarea unui pamflet sau unei văicăreli. Ambele ipostaze îmi displac.

5 Prea databil, ușor de localizat. Rareori depășește empiricul și cazuistica mediocră. Reușitele, însă, îmi evocă potențialul activizat doar parțial și sporadic. Contemporanul nostru știe multe, a trăit multe, istoria i-a pus resursele la încercare. În această parte a Europei omul este depozitarul unei experiențe tulburătoare. Răsturnările de valori ar trebui, în condiții prielnice, să producă o artă pe măsură. Recuperarea acestei experiențe mi se pare a fi șansa oricărui romancier român de azi.

6 Cerințele călinesciene s-au realizat à rebours. Romanul nostru evoluînd în direcția sociologismului vulgar (în timpul vieții criticului), apoi al lirismului necontrolat și diletant (în anii șaizeci) și, în sfîrșit, al istorismului fictiv și retoric în deceniul trecut. Dar nici soluțiile oferite nu sînt fertile ; fiecare epocă ridică propriile sale întrebări grave și impune un stil, sau îmbinarea specifică a mai multora, iar înflorirea clasicismului și psihologismului în literatură a fost consecința unor dezvoltări organice ; orice întoarcere la vechi modele e sortită eșe-

Scanned with OKEN Scanner

culul. De altfel nici un mare romancier în acest secol nu se încadrează în cele două direcții. Demersul scriitorului : decuparea trăsăturilor fundamentale ale vremii lui manifestate pe durata vieții sale. Discernământul, puterea imaginației, conștiința sa de scriitor, totul intră în joc. *„Fiecare epocă nu numai că visează la următoarea, dar visînd se străduiește s-o depășească. Ea poartă în ea însuși propriul ei sfîrșit și — cum a recunoscut Hegel — produce acest sfîrșit pe căi viclene“.* (Walter Benjamin).

Scanned with OKEN Scanner

SORIN TITEL

Romanul românesc de ultimă oră a pierdut concentrarea asupra literaturii ★ Ceea ce ține de zona autenticului la un artist adevărat se poate transforma oricînd în rețetă la cei care își scriu cărțile după cum bate vîntul ★ Dramele sînt în unele romane numai ale directorilor ★ Faptul că un autor mediocru cum ar fi Saul Below a luat Premiul Nobel nu-l face pe scriitorul american mai mare decît Marin Preda ★ Atunci cînd cititorul sau scriitorul nu va mai fi curios să afle ce se petrece în sufletul eroului, literatura își va pierde rostul și rațiunea de a fi.

1 AVEM ROMAN — ŞI E FIRESC SĂ AVEM — în acest veac care e — după cum se spune mereu — *al romanului.* Nefiresc, de neconceput, anormal — într-o ţară care a dat romancieri ca Liviu Rebreanu sau Hortensia Papadat Bengescu — ar fi fost să nu avem ! Dealtfel sînt convins că romanul nu va muri niciodată. Tentativele de a-i submina supremaţia — să ne amintim de *noul val francez* care se ambiţiona să ne propună *un alt roman* sau de cantitatea enormă de literatură-document, memorialistică etc. care se revarsă asupra globului încercînd *să abată* atenţia cititorului, să înlocuiască romanul, să i se substituie, — dau mereu greş, pentru că romanul e mai puternic decît toate aceste atacuri, el face faţă, rezistă, rămîne în picioare !... Şi, ca toată lumea, avem şi noi nu numai romane bune, ci şi romane proaste. Nu trebuie să devenim însă foarte „severi" din pricina asta ; întotdeauna se vor publica şi din unele şi din celelalte, cititorii aleg, apoi alege timpul, critica îşi spune părerea (justă sau uneori, eronată), istoria literaturii *va decide* în cele din urmă ! Nu, nu apar prea multe romane, nu avem de ce să ne speriem. Maurice Madeau, nu numai critic de mare prestigiu ci şi editor francez, îmi spunea o dată că în Franţa apar *zilnic* peste trei sute de cărţi ! Nu apare, bineînţeles, un Malraux în fiecare zi, nici măcar un Robbe-Grillet, în schimb romane se publică, nimeni nu încearcă — şi nici n-ar avea dreptul să încerce — să pună stavilă acestei „inflaţii" ! Sînt cărţi — mi s-a explicat — care intră în neant, nu se scrie un rînd în presă despre ele, editurile pot da faliment din pricina lor, (cînd cititorii nu prea dau năvală) — dar cărţile, romanele, apar şi pînă la urmă nimic nu se schimbă. La întrebarea *ce fel de roman avem* e greu de răspuns pentru că, din fericire, nu avem un singur fel de roman. E un cîştig desigur — şi în felul acesta anticipez întrebarea imediat următoare : faţă de romanul primelor decenii de după război, care era de un singur fel sau, cel mult, de două feluri : romanul de producţie („Oţel şi pîine") şi cel inspirat din transformarea revoluţionară a agriculturii („Brazdă peste haturi"), romanele care se scriu astăzi la noi se caracterizează prin *diversitate,* nu

Scanned with OKEN Scanner

numai tematică, ci şi în ceea ce priveşte formula abordată de scriitor. Răspunzînd în felul acesta, „opunînd prezentul, trecutului", nu simplificăm, totuşi, puţin lucrurile ? Căci faţă de romanele mai sus amintite romanul românesc contemporan e în cîştig, desigur, dar să nu uităm că în acei ani s-au scris *Morometii* (Volumul 1) şi au apărut monumentalele romane ale lui Călinescu. S-a publicat, de asemenea, un roman pe nedrept uitat astăzi, *Glasul* de Iulian Vesper. Raportînd, deci, romanul ultimului deceniu la *Morometii,* de pildă, (cotele cele mai de sus ale romanului) bineînţeles nu numai valoric sîntem în pierdere — nivelul *Morometilor* nici măcar Marin Preda nu l-a mai atins ! — s-a mai pierdut încă ceva şi tocmai despre acest lucru aş vrea să spun cîteva cuvinte. *Performanţa „Morometilor" e strict literară :* prozatorul nu-şi propune nici să fie „curajos" făcînd „desvăluiri" spectaculoase şi nici din punct de vedere informaţional cartea nu aduce date importante. Preda îşi scrie capodopera avînd o extraordinară încredere în literatură, sfidînd şi ignorînd conjunctura. Materia din care e făcut romanul e, ca să zic aşa, modestă : o familie desbinată de ţărani, un sat din cîmpia Bărăganului cu viaţa lui obişnuită de fiecare zi. Şi în primul rînd un personaj de neuitat (pentru că romanul s-a făcut întotdeauna şi va continua să se facă şi de-acum înainte cu personaje de neuitat !) Toate calităţile cărţii sînt şi rămîn *în interiorul literaturii.* Cine va căuta in *Morometii* altceva decît... un roman extraordinar (şi din păcate avem, în ultimul timp un număr tot mai mare de astfel de cititori pentru care încărcătura pur informaţională a unui roman începe să fie mai importantă decît calităţile lui romaneşti) nu-i va place cartea, nu-i va spune nimic, mai exact zis, *nu-l va interesa.* Mi s-a întîmplat cu cîţiva ani în urmă. (Apăruse *Delirul* lui Marin Preda) să aud într-o librărie o frază care m-a pus, mărturisesc, pe gînduri. O cititoare îşi îndemna o prietenă să cumpere cartea — aceasta o răsfoia să vadă „ce cuprinde" — cu următoarea frază : „Ia-o dragă, e foarte bună dacă îţi spun, nu seamănă cu *Morometii,* e mult mai interesantă..." Cititoarea respectivă va afla fără îndoială în lectura *Delirului* a aceluiaşi scriitor mult mai multe lucruri, din punct de vedere strict informaţional — cartea se substituie unor cărţi de istorie necesare şi pe care cititorul, pe drept cuvvînt, e avid să le citească — satisfacţiile din acest punct de vedere pot fi într-adevăr mai mari decît la lectura *Morometilor,* dar ele vor fi, trebuie să spunem acest lucru, *în afara literaturii. Morometii* în schimb ne obligă să ne păstrăm în interiorul ei, să rămînem ceea ce se cheamă *cititori de romane.* Raportîndu-ne prin urmare la acest mare roman al lui Parin Preda, o raportare ce nu se referă, după cum am căutat să arătăm, numai la valoarea lui ci şi la natura demersului respectiv, la ceea ce marele scriitor *şi-a propus* scriindu-şi cartea — o raportare doar la *valoare* nici n-ar fi concludentă, nu ne scriu capodopere în fiecare zi ! — sîntem de părere că romanul românesc de ultimă oră a pierdut tocmai această *concentrare asupra literaturii.*

2 EXISTĂ ÎN ROMANELE UNOR SCRIITORI români de primă mărime un interes acut pentru sfera politicului. Cărţile lor ne propun o dezbatere reală, profund responsabilă şi de o indiscutabilă probitate. Ceea ce ţine însă de zona autenticului la un artist adevărat, se poate transforma oricînd în *reţetă* la cei care îşi scriu cărţile

Scanned with OKEN Scanner

după cum bate vîntul. Cu urechea la pîndă la ceea ce publicul cere, venindu-i în întîmpinare, aceştia confecţionează cărţi de *succes,* mizînd printre altele, şi pe ceea ce aş îndrăzni să numesc un anumit complex al cititorului. Cititorul se *defulează* de necazurile sale — care pot fi mai mari sau mai mici — citind fără să-şi dea seama, o literatură proastă ! Referindu-mă în continuare la romanul politic aş mai vrea o observaţie, de data asta ceva mai generală : dramele, dezbaterile se petrec de cele mai multe ori în birourile directorilor, ale celor care decid şi conduc ; se scrie uneori bine, alteori tot după reţetă, o literatură despre *putere* (o observaţie mai veche şi neostoită a scriitorului român) în schimb muncitorii dintr-o uzină sau o fabrică (al căror număr este mult mai mare decît cel al directorilor) apar prea puţin în romanele noastre ! Pledînd pentru o literatură despre muncitori, despre viaţa lor de fiecare zi, despre bucuriile şi necazurile lor, nu facem demagogie, ci încercăm să pledăm pentru o literatură cu caracter profund democratic şi împotriva *elitismului.* „Obsedantul deceniu“ continuă să-l preocupe pe scriitorul român în mai mare măsură decît prezentul. Romanul „politic“ îşi găseşte în acea perioadă — amplu dezbătută şi în presa noastră cotidiană care a vorbit, cu mult curaj, despre greşeli înfăptuite atunci — principala sursă de inspiraţie. Dramele rămîn însă şi în aceste romane tot cele ale directorilor, încît nu putem să nu ne întrebăm dacă muncitorii, oameni simpli, n-au fost şi ei victimele, unor abuzuri şi greşeli, la fel ca şefii lor ? N-au avut şi ei de suferit de pe urma dogmatismului ? Nu-i revine scriitorului nobila sarcină să vorbească în primul rînd despre ei ?

5 RAPORTAREA LA LITERATURA MONDIALĂ poate să fie utilă dacă dăm dovada unei *lucidităţi* deosebite, o luciditate care să ne ferească de excesele care au umplut *fără rost* (nimic n-a ieşit de aicea şi nimeni n-a profitat de pe urma lor) paginile revistelor noastre. O astfel de raportare văzută ca o competiţie şi din care trebuie cu orice preţ să ieşim pe locul întîi, mi se pare a fi nu numai ridicolă, ci şi foarte păgubitoare : păgubitoare pentru că presupune o privire tulbure, o abordare cu ochii închişi şi cu urechile astupate, un fel de orbire intenţionată, avîndu-şi sursa într-un fanatism care nu este nici într-un caz *specific* culturii române. Ea dezvăluie un complex de inferioritate nu a culturii noastre — o cultură matură, care prin marile sale personalităţi artistice (să citäm doar pe Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu sau Preda şi e de ajuns) stă pe picior de egalitate, bineînţeles, cu celelalte culturi europene — ci un complex de inferioritate *personal,* al celor care vreau să smulgă pentru ei — şi nu pentru cultura românească ! — laurii înşelători ai unei glorii false şi iluzorii. Cînd autorii unor cărţi modeste sînt puşi lîngă Tolstoi sau Dostoievski, literatura română nu are nimic de cîştigat. Şi, din păcate, nici autorul în cauză. Raportarea la literatura europeană înseamnă — mai ales — sîntem de părere — o bună cunoaştere a ei, precum şi un anumit tip de *sincronism* pentru care mari critici români — ca Lovinescu — au militat. Scriitorul de astăzi, de la noi, nu poate, bineînţeles, să scrie fără să cunoască literatura care se face pe mapamond în clipa în care el la condeiul în mînă şi se opucă de scris. Presupunînd că l-a citit

Scanned with OKEN Scanner

de pildă pe Günter Grass şi pe Rasputin, pe Vargas Llosa şi pe John Fowles — el, care aparţine unei literaturi care i-a dat pe Liviu Rebreanu şi pe Marin Preda — nu are de fapt de luptat decît cu propriile sale îndoieli şi limite şi nu cu cele ale literaturii căreia îi aparţine (să mai amintim că Ibsen, Knut Hamsun, Sigrid Undset au scris într-o limbă cunoscută de foarte, foartă puţină lume, dar opera lor a făcut ocolul pămîntului ? !). Dealtfel nu cred că e bine să ne preocupe prea mult literatura română ca produs de export : valoarea ei reală se stabileşte aici, în interiorul culturii noastre. Restul ţine de multe ori de conjunctură şi de foarte mulţi factori extraliterari. Faptul că un autor mediocru, cum ar fi Saul Below, de pildă, a luat premiul Nobel nu-l face pe scriitorul american (în treacăt fie spus literatura acestuia seamănă foarte bine cu un „Paris Match" pentru intelectuali !) mai mare decît Marin Preda, în ciuda faptului că romanele sale sînt tălmăcite mai în toate limbile pămîntului, în timp ce *Morometii* scriitorului român au parte de o mult mai scăzută popularitate şi notorietate...

6 ÎNDEMNUL ADRESAT în 1946 de către G. Călinescu scriitorului român mi se pare asătzi tot atît de actual ca şi în perioada în care a fost scris. Între timp s-au petrecut foarte multe lucruri cu romanul — „noul roman" francez şi-a dus ofensiva împotriva analizei psihologice (chiar şi Dostoievski a fost atacat !), literatura proletcultistă a luptat şi ea cu armele ei, împotriva „despărţirii firului în patru" — şi totuşi fraza lui Călinescu nu şi-a pierdut „prospeţimea". Căci atunci cînd cititorul sau scriitorul nu va mai fi curios să afle *ce se petrece în sufletul eroului,* literatura, după părerea noastră îşi va pierde rostul şi raţiunea de a fi... În ce priveşte *umanitatea canonică* la care făcea apel Călinescl, ea ar trebui, de asemenea să ne preocupe în mod deosebit. Valeriu Cristea vorbea într-un articol al său de o anumită *răceală* care ar caracteriza o bună parte din literatura noastră. Observaţia nu ni se pare a fi nici pe departe lipsită de temei întîlnindu-se şi acordîndu-se perfect cu cele spuse de către Călinescu în 1946. Căutarea unor subiecte spectaculoase îl determină adesea pe scriitorul român să întoarcă spatele dramelor mărunte, vieţii de fiecare zi a oamenilor, materie primă din care se poate face, să nu uităm, o mare literatură. A demonstrat-o genial Cehov şi nu numai el ci, ca să rămînem în interiorul literaturii noastre, Rebreanu de pildă care, vorbindu-ne într-o povestire a sa despre nişte ţărani care se scoală cu noaptea în cap ca să prindă trenul, scrie o mică, dar de fel neînsemnată, capodoperă !

Scanned with OKEN Scanner

CORNEL UNGUREANU

Dacă nu ne comparăm cu nimeni sîntem foarte buni ★ Noi am fost întotdeauna buni povestitori, ca toate popoarele care au avut timpul iernii liber ★ In ultimii zece ani literatura română a pierdut pe cîțiva dintre cei mai importanți romancieri ai săi ★ Avem nevoie — în acest veac al revoluțiilor care a creat o mare literatură a revoluțiilor — de romanul care să vorbească despre experiența revoluției noastre ★ Romanul est-european îl privim cu circumspecție deși aici ar trebui să avem repere și termene de comparație.

1 AVEM ROMAN FIINDCĂ EXISTĂM ÎN TIMP, fiindcă avem o istorie, fiindcă trăim în istorie. Avem roman fiindcă sîntem ființe care comunică și, mai ales, vor să comunice. Mai avem roman fiindcă dincolo de comunicare poate să existe o altă lume : protectoare sau amenințătoare, prietenă sau dușmană. Avem (noi) roman fiindcă în istoria literaturii noastre au existat Nicolae Filimon și Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și Marin Preda, precum și alți autori ale căror nume le cunoașteți. Mai avem roman fiindcă nu trăim pe o insulă ci într-o Europă în care, la timpul potrivit, au existat Iliada și Odiseea, Don Quijote, Hamlet, Scrisoarea a III-a, Război și pace, Frații Karamazov și multe alte scrieri care vorbeau, cu cîtă extraordinară știință, despre ființa noastră eternă.

Mai avem roman fiindcă avem nevoie de basmele cu detectivi victorioși și canalii învinse, cu justițiari infailibili și reabilitați la momentul oportun : că ne place să ne întoarcem, într-o oră de lectură, în grădinile paradisiace ale Începutului. Avem roman fiindcă nu sîntem eterni, fiindcă sîntem slabi, fiindcă nu sîntem fără prihană. Mai avem roman fiindcă sîntem liberi. În societățile în care toate se judecau după Cartea Unică, nu exista roman. Întrebați „ce fel de roman avem" ?

În comparație cu cine ? Fiindcă trebuie să ne comparăm cu alții. Sigur că noi, dacă nu ne comparăm cu nimeni, sîntem foarte buni ; sîntem chiar extraordinari. Dacă ne comparăm de pildă, cu romanul sovietic, cu cel latino-american, cu cel polonez, romanul nostru e promițător. Să ne mai comparăm și cu alții ? Nu avem atîtea romane proaste cîte există în Franța, Anglia, Italia, S.U.A., dar nici diversificarea „lor" n-o avem. Avem mult mai mulți romancieri decît Albania dar nu avem un roman de succesul *Generalului armatei moarte*. Noi am fost întotdeauna buni povestitori, ca toate popoarele care au avut timpul iernii liber : strămoșii noștri țărani puteau povesti la gura sobei o mie și una de întîmplări teribile.

Popor agrar, am fost, ca toate popoarele agrare, interesate de poveste. Vom avea întotdeauna, în fiecare moment al literaturii, un

Scanned with OKEN Scanner

număr de povestitori gata să strivească sub talentul lor cele mai teribile orgolii ale vecinătăţilor, autori incomparabili şi demni de orice istorie a literaturii : prozatori mai degrabă intraductibili, scriitori rafinaţi, profunzi, creatori de mari spectacole. Suplinim romanul prin povestire, şi nu m-aş grăbi să afirm că, prin asta, sîntem în pierdere. Dar pentru că noi vorbim aici despre roman, probabil că afluenţa povestirilor ne face să privim cu mare circumspecţie către abundenţa unui gen şi să remarcăm lipsa de varietate a operelor romaneşti.

Ca să fiu mai scurt : în ultimul deceniu au apărut un număr de excelenţi povestitori şi foarte puţini romancieri. Cei mari nu şi-au diversificat opera, şi-au consolidat-o. Am pierdut — şi asta mi se pare mai rău — ambiţia *de a scrie roman*. Dacă orice tehnică romanescă trimite la o metafizică, am pierdut gustul de a vedea „dincolo" de lumea finită a personajului. A conflictului. Cîţiva buni romancieri apăruţi în ultimii zece ani — îi numesc pe Paul Eugen Banciu, Mircea Săndulescu, Apostol Gurău, Ioan Dan Nicolescu, Constantin Zărnescu, Ştefan Agopian — încearcă transgresarea imediatului, a cotidianului, a „povestirii". Cum şi cît reuşesc e altă poveste.

Am mai cîştigat un număr destul de mare de buni meseriaşi ai romanului. Şi am pierdut — la acest capitol pierderea e enormă şi nu poate fi de nimic pusă în discuţie — pe Marin Preda. Pe Teodor Mazilu. Pe Eugen Seceleanu. Pe Ivasiuc şi pe A. E. Baconsky... Mi se pare prea mult... În ultimii zece ani literatura română a pierdut pe cîţiva dintre cei mai importanţi romancieri ai ei... Şi pe Radu Petrescu l-am pierdut...

2 NU CRED CĂ TERMENUL *roman politic* e cel mai fericit dintre toate... El se referă mai ales la „romanul al căror personaje au foarte importante funcţii politice", la romanul consacrat unor „mari personalităţi sau evenimente ale ultimelor decenii". Îi acord foarte multe şanse fiindcă el răspunde unor necesităţi imediate. Sîntem — însă — corecţi faţă de aceste „necesităţi imediate" ? Am crescut — ca şi alţii din generaţia mea — citind, cu sufletul la gură, „Tăunul", „Aşa s-a călit oţelul", „Reportaj cu ştreangul la gît". Din fiecare mai ştiu cîte ceva pe de rost. Am citit, de cîteva ori, pe nerăsuflate, „Condiţia umană", mîndru că acest mare roman nu trădează lecturile mele de altă dată. Pe urmă am citit „Război şi pace" şi „Demonii", înţelegînd, mai bine, de ce erau, în secolul al nouăsprezecelea, la începutul secolului al XX-lea, atît de puternici scriitorii.

Scriitorii au pierdut, în lumea modernă, destul teren pentru a-şi permite în continuare luxul de a rămîne, prin cărţi inutile, în umbră. Romanul trebuie să fie, în secolul XX — la sfîrşitul acestui secol — politic şi prin spiritul său şi prin „obiectul" său. Trebuie să fie polemic. Între polul minus — al frigului absolut şi al conformismului absolut — care au adus în literatura anilor 49—55 o seamă de copii nefericite după *Cavalerul stelei de aur*, după *Pămînt desţelenit* — şi incandescenţa (critică...) cu care au fost primite documentarele româneşti consacrate unor perioade ale istoriei românilor, trebuie să descoperim un echilibru şi un drum către sinteză ; către... profunzime. Căci, deocamdată, „romanul politic" pare a suplini, la noi, reportajul, documentarul istoric, seriile senzaţionale. Avem nevoie — în acest veac al revoluţiilor care a creat

Scanned with OKEN Scanner

o mare literatură a revoluţiilor — de romanul care să vorbească despre experienţa revoluţiei noastre. Testamentul lui Manole Suru (vezi „Pumnul şi palma", vol. III) ar putea fi un asemenea moment romanesc reprezentativ. Ar mai fi şi altele...

3 CE CONVENŢII ROMANEŞTI sînt la putere ? Cum adică „la putere" ? Cine le-a adus „la putere" ? Cu ce prilej ? Prin ce mijloace ? Ghilimelele ar fi salvat multe. Dar cum nu le-aţi aşezat la locul dorit, aş zice că frecvenţa unor convenţii romaneşti nu aduce după sine „puterea". Cred că mai degrabă slăbiciunea ; cred, de asemenea, că ele sînt, în felul lor, inevitabile. Fiecare etapă literară „bănuia" că se poate sprijini pe o sumă de convenţii. Deocamdată, însă, cereţi să vorbesc despre convenţii : prima ar fi aceea a eroului pozitiv anchetat, arestat, reabilitat. A doua ar fi a eroului negativ, brutal, rău, carierist, demascat şi detronat. A treia ar fi a „vechii aristocraţii" uşor recondiţionate, după sancţiunile istorice : vechiul aristocrat e folositor, spun romanele anilor 70 cu mai mult curaj decît spuneau cele ale romanului anilor 50. Pe urmă ar fi convenţiile romanului „de dragoste", ale romanului sexual, ale romanului rural, etc., etc. E la modă să zicem invers decît ziceau romancierii anilor 50.

Dar să remarcăm că în fruntea celor ce au instaurat „noile convenţii" se găsesc autori importanţi cu cărţi care deschid serii literare : Marin Preda, Ivasiuc, etc. Şi dacă tot ţinem să vorbim despre convenţii, nu ne rămîne decît să vedem filmele româneşti „de actualitate" unde convenţiile apar în toată strălucirea lor. Unde sînt atît de fidele lor înşile, încît privesc la filme gen „Trecătoarele iubiri", „Singurătatea florilor" şi multe altele cu sentimentul că şi cele mai convenţionale dintre romanele noastre mai au destule de făcut pe linia progresivei anihilări a simţului realităţii.

4 NU ŞTIU CARE SÎNT LIMITELE şi libertăţile romanului actual încît nu cred că există prin sertarele editurilor mari romane refuzate. I s-a refuzat cuiva vreun roman ? Le-aş reproşa romancierilor că *nu încearcă*. Atîta timp cît ei nu se laudă că li s-a refuzat romanul cutare, sînt dator cu acest reproş. În momentul în care mi se va spune că în cutare editură există atîtea şi atîtea romane pe care miopia editorilor le-a blocat, în acel moment aş încerca să răspund şi la această întrebare. În altă ordine de idei, un roman nu se scrie într-un an sau doi... întotdeauna. Configuraţia exactă a romanului românesc „de azi" ar putea fi modificată decisiv de un număr de opere aflate, dacă nu în sertare, atunci pe masa de lucru a unor autori care nu se grăbesc foarte tare...

5 Începînd cu paşoptiştii, obsesia noastră a fost a sincronizării. Pentru noi, „plan universal" înseamnă, îndeobşte, literatură franceză (aci se lansează modele) apoi literatură engleză şi poate germană (cunoscute de criticul român cam după ureche şi, atunci cînd sînt cît de cît cunoscute, după traducţiunile franţuzeşti). Mai nou „romanul universal" înseamnă şi roman „hispanic" : face modă, a fost bine-

Scanned with OKEN Scanner

cuvîntat la Paris şi blagoslovit cu premii Nobel. Romanul est-european îl privim cu circumspecţie deşi aici ar trebui să avem repere şi termene de comparaţie. Ce ştim noi despre aceste romane, mă întreb, fiindcă traducem — uneori — cele mai proaste dintre romanele pe care ni le oferă casele de editură iugoslave, poloneze, etc. ? Ar trebui ca măcar în acest domeniu să facem o oarecare ordine, pentru a observa că există un raport definitoriu între temele „actuale" ale acestor literaturi. Altfel, avem şi noi marquez-ienii noştri, după cum putem vorbi de diverse stiluri şi tendinţe de „sincronizare". Unele rămase infirme încă de la începutul deceniului al optulea cînd, aşa cum am mai spus, în locul efortului experimental, al constrcuţiilor romaneşti complicate (complexe) apar romanele-anchetă, romanele-proces, conglomeratele epice multiplu ramificate. Acestea — ultimele — există în toate literaturile estice, care mi se par a cultiva şi alte tipuri de romane, evident diversificate.

6 EVIDENT, *Sensul clasicismului* voia să profesionalizeze romancierul, să stăvilească „lirismul", povestirea amatoristică, divagaţia diletantă. Din acest punct de vedere, ideile studiului călinescian sînt şi azi actuale, şi observ că sînt reluate mereu. Prin 1965 Marin Preda cerea, într-un eseu polemic, „obiectivare", creaţie obiectivă, diminuarea lirismului, într-un program altminteri coerent. Operant, programul călinescian se cere mult amplificat azi, tocmai în numele „esteticii romanului modern". Să facem observaţia că în 1946 George Călinescu trăia, ca mulţi alţi intelectuali români, deplina euforie utopizantă a „începutului de lume". Visa intelectuali puri, civilizaţii ale statuilor, se simţea lîngă Elada spiritului elen.. Rar mi s-a întîmplat să trăiesc senzaţia ciudată a celui aflat „pe altă lume" ca în cazul programelor lui G. Călinescu. Dar nu numai ale lui. Citiţi dialogul epistolar al lui Radu Stanca, citiţi „Lumea de mîine" a lui Ion Biberi, citiţi revistele de cultură din 46—47 şi veţi vedea că „programele" sînt, uneori, foarte departe de realităţile unei ţări greu încercate de război. El este desigur polemic, vrea să apere idei mai vechi, să „continuie", să explice celor ce nu pot pricepe ce trebuie explicat. Încă nu avea asistenţii săi proletcultişti, încă nu primise avertismente ; dar prin diverse reviste avertismentele existau. Era însă convins că „arta" va învinge. Programul său nu e neapărat conjunctural, era doar recuperator într-un moment de cumpănă. Nu era bazat decît pe înţelegerea unor necesităţi studiate altădată. Nu avea nici o tangenţă cu „noua lume". Aş zice că, în secret, era îndreptat împotriva ei.

Călinescu nu agreea romanul inaugurat de Dostoievski (scriitor pe care îl privea fără stimă), nu priza „sincronizările" romaneşti. Lovinescu era mult mai aproape de „modernitate" decît el. Privesc opiniile călinesciene cu foarte multe rezerve, chiar dacă autorii care au creat în sensul lor (Radu Petrescu, de pildă) au ridicat edificii epice trainice.

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN URICARU

Cred că în ultima perioadă s-a cîştigat un imens public cumpărător de carte şi s-a pierdut foarte mult în ceea ce priveşte calitatea cititorilor de literatură ★ Consider că romanul românesc se găseşte acum într-un moment de maximă confruntare cu propriile locuri comune ★ Un ton în literatura lumii nu se poate da decît... oare cum se poate da ? ★ De o mie de ori, pedeapsă : moderează lirismul, diminuează sociologia !

1 DE CE AVEM ROMAN ? Pentru că avem romancieri ! Nu e o simplă butadă, consider că este o observaţie care se impune prin „realismul“ ei. Practica a demonstrat că publicul citeşte atît romane tip „cărămidă“ cît şi nuvele, schiţe, povestiri, romane mai subţirele, „lamă de ras“, cu condiţia ca ele să aparţină literaturii care îl interesează, care îi place sau care este la modă. Cred că stabilind aceste trei tipuri de literatură pe gustul publicului am intrat într-un domeniu friabil — sociologia lecturii, deci trebuie să mă opresc. Întrebările Dvs. pot isca şi alte întrebări fără să ajute prea mult în luminarea stării romanului românesc de azi, aşa încît o să mă limitez la răspunsuri. Un răspuns la cea de a doua întrebare a primului punct, anume „ce fel de roman avem ?“ ar putea fi acesta — proteic ! Romanul românesc este pus în situaţia (îl pun cititorii, „condiţiile obiective“) de a răspunde unor întrebări ce în general nu se pun sau nu s-au pus literaturii. Se citeşte un roman astăzi pentru a se afla răspunsul la cele mai neaşteptate întrebări, unele chiar poznaşe, întrebări de o strictețe aproape ştiinţifică. Unii citesc romane pentru că doresc să afle amănunte de natură socio-istorică, ori numai documentară, privind procesul colectivizării agriculturii, alţii caută în romanul contemporan datele participării României la cel de al doilea război mondial (desigur, din prima pînă în ultima zi a angajării sale), sînt cititori sincer interesaţi în a se documenta în delicata problemă a muncii cu cadrele din instituţiile anilor ’50, unii cumpără un roman pentru a cunoaşte în amănunt tehnica abuzului de putere etc. Cîţi oare din cititorii de astăzi sînt interesaţi de *literatura* conţinută de aceste cărţi şi nu seapărat de datele, informaţiile, sentinţele exprimate ? Cîţi dintre aceşti cititori sînt interesaţi de transformările umane ce s-au petrecut în „acea perioadă“ şi nu neapărat de culisele politicii şi ale istoriei ? Cred că în ultima perioadă s-a cîştigat un imens public cumpărător de carte şi s-a pierdut foarte mult în ceea ce priveşte numărul şi calitatea cititorilor de literatură.

Este firesc, îmbucurător chiar, că publicul îşi pune întrebări dar nu la toate aceste întrebări trebuie să răspundă literatura. Cel mai

Scanned with OKEN Scanner

serios motiv ar fi acela al lipsei sale de competenţă în chestiuni ce privvesc informarea publicului. Literatura se ocupă de formarea acestuia. Dar, la aceste întrebări a căror natură este omenească, însă nu întotdeauna „compet" literaturii, se sileşte romanul să le răspundă. Se sileşte pentru că este silit de autor, ori pentru că *aşa trebuie ?* Romanul de azi poate fi cu activişti, cu tineri, cu ţărani, cu Mihai Viteazul, cu intelectuali ori cu nu ştiu cine dar cu o singură condiţie — întîi factologia ! Şi nu pot să mă împotrivesc prea mult la această cerinţă a publicului, pentru că el o cere, deoarece pînă acum cei mai îndrăzneţi paşi în cunoaşterea adevărului, *a faptelor* lumii în care am trăit ori trăim nu i-au făcut nici istoria, nici sociologia, nici ziaristica, nici măcar (iertare, nu-i o glumă !) nici măcar statistica ci literatura, în speţă — romanul.

Deci, cum este romanul ? Proteic şi gîrbovit. Gîrbovit de marea sa povară, uscat, ostenit de multele sale munci în ogorul altora. Este foarte ciudat că astăzi, cînd cu siguranţă avem şi romane remarcabile în literatura română contemporană, aproape nimeni, nici cititorii nici criticii nu mai sînt în primul rînd interesaţi de literatura existentă într-un roman. Parcă ne-am fi întors la vremea începuturilor acestei specii literare cînd o astfel de scriere interesa în primul rînd pentru exotismul, ineditul faptelor ce le conţinea şi mult mai puţin pentru modul în care erau comunicate şi aproape de loc pentru semnificaţia lor în plan existenţial. Pe atunci romanul era considerat un gen vulgar, astăzi se află în situaţia de a deveni literatură de vulgarizare. Poate nici nu e ceva chiar atît de rău, însă ce ne facem cu atîta istorie literară, atîtea experienţe, atîtea triumfuri ale literaturii adevărate împlinite prin roman ? E firesc să fim interesaţi de faptele oamenilor, de ele se ocupă şi se preocupă atîtea ştiinţe şi meserii dar... oamenii ? Cine, dacă nu literatura, romanul este totuşi literatură, să se străduiască să afle ce se întîmplă în omul, omul acestor, acelor fapte.

2 SINGURA LEGĂTURĂ ce se poate stabili între *roman* şi *politic* este aceea stabilită de conectivul *despre*. Roman despre politică. Toate celelalte variante transformă romanul într-un instrument politic, în folosul sau împotriva a cuiva sau a ceva, scrierea respectivă pierzîndu-şi caracterul literar, dobîndind în schimb alte merite şi altă denumire.

3 SÎNT MEREU TENTAT să răstălmăcesc întrebările Dvs. Ce înseamnă de fapt „o convenţie romanescă la putere" ? Cred că mai clar şi mai folositor ar fi să discutăm despre clişeele romanului actual.

Consider că romanul românesc se găseşte acum într-un moment de maximă confruntare cu propriile locuri comune. S-a creat un anumit public — cititor de roman — care pe căi deschise sau oculte cere un anumit tip de roman. Se pare că e momentul ca romanul românesc să se angajeze serios într-o „bătălie estetică". Pe cea „tematică" aş spune că a cîştigat-o. O mare mulţime de tabu-uri tematice au fost spulberate într-o confruntare destul de grea, o confruntare din care şi literatura şi climatul social-politic nu au avut decît de cîştigat. Se pare că este mai uşor să fii învingător decît să gospodăreşti victoria. Sîntem în situaţia

Scanned with OKEN Scanner

în care trebuie să punem în valoare — iată cum ne năpădesc clișeele — să punem în valoare estetică toate izbînzile, toate cotele, ariile, libertățile cîștigate. Literatura română post-belică a depășit de mult criza de creștere, trebuie să se comporte ca un matur, adică să lucreze pentru posteritate, să înalțe o casă, să sădească un pom.

Există cîteva rețete ale succesului de public, rețete care nu se bizuie pe gustul artistic al unui public mediu ci pe tot felul de „pete albe" care există în informația publicului mediu, despre trecut, prezent și desigur, viitor. Cum se spune, pentru a avea succes folosește o temă bătută — un băiat iubea o fată ; ah, da, asta era altădată, astăzi lucrurile stau altfel — un activist rîvnește la nevasta altuia. Romanul e ca și scris dacă se mai precizează că acțiunea are loc prin anii '50. Nu este singura și nici măcar cea mai sigură rețetă dar dacă tot există...

4 CRED CĂ NU POATE FI VORBA de „limite și libertăți" ale romanului ci ale autorului. Cît privește romanul nostru, deci autorii, are limitele și libertățile talentului cu care este scris la care se adaugă cele ale oricărui cetățean al Republicii. Dacă există un cetățean *oarecare*. Fac parte dintre acei romantici care cred că literatura este expresia epocii și că o cultură are doar scriitorii pe care a fost capabilă să-i producă. Deci scriitorii pe care îi merită. Dacă aș descoperi o nemulțumire la cineva care ar citi aceste rînduri aș fi fericit. Înseamnă că șansele de mai mult și mai bine nu s-au pierdut. Sînt convins că mai grea decît realizarea unui lucru este imaginarea, conceperea acestuia. Realizarea este o chestiune de tehnică, conceperea presupune înainte de toate existența unei *dorințe*. De obicei ne dorim doar lucruri cunoscute, într-un fel sau altul. Dar să-ți dorești ceva despre care nu ai habar este oare posibil ? Se pare că da, altfel n-am fi părăsit, noi, oamenii, stadiul de culegători. Există limite bune și libertăți rele. Limite care te fac să înțelegi ce-i libertatea și libertăți care te oprimă. Revenind la romanul nostru cred că nimeni n-a atins încă marginea libertății și a limitelor pentru că amîndouă noțiunile sînt vibrante, ca pereții unui clopot, s-ar fi auzit...

5 DEOCAMDATĂ DE BUNĂ VECINĂTATE. Din păcate încă n-am trăit clipa în care să se fi dat odată *tonul* în românește, mă refer la aceste extraordinare și în același timp blestemate mode literare. Avem din toate cîte ceva în literatura noastră, și nou roman și fantastic și introspecție și realism rural și hiperrealism, însă la un nivel vegetativ, de la sine. Ne plictisim repede, și cei care citim și cei care scriem; mereu vrem *altceva*. Un *ton* în literatura lumii nu se poate da decît... oare cum se poate da ? Altfel, sîntem la curent... Dar oare cînd scrii, simți respirația cuiva în ceafă ?

6 DUPĂ ATÎȚEA ANI G. Călinescu se dovedește în continuare un profet în țara sa. Are dreptate însă nimeni nu-l ascultă. N-aș opta neapărat pentru direcția arătată cu degetul, orice critic, chiar și cei foaaarte importanți, termină prin a fi cicălitori, iar cei care îl supranumesc „divinul" cu sau fără voia lor subliniază exact această dominantă, pentru că asemeni Divinului înțeleg ca lumea să fie după

Scanned with OKEN Scanner

„chipul şi asemănarea sa", lumea literară, se înţelege, dar aş transcrie în caietul meu de teme de o mie de ori, pedeapsă, — moderează lirismul, diminuează sociologia ! Cel ce va reuşi — va reuşi să facă un pas înainte pe calea maturităţii romanului românesc. Sînt multe capcanele, drumurile false ce-l abat pe scriitor de la adevăr, „adevărul literar şi artistic" însă unele din aceste înşelătoare poteci par a fi alese deliberat de autori. De la zăpăceala metaforică la galimatiasul unor preţioşi ridicoli, de la rudimentarismul în expresie — deci în gîndire — la arta de a bate apa în piuă, lăsînd să se înţeleagă din expresii aruncate în vîrful limbii că dumnealor ostenesc pe ogorul limbii române... expresive toate aceste încropeli nu ne vor da romane ci potemkinade literare. Listele de cuvinte, glosarele şi glosările în marginea altor cărţi nu sînt decît drumuri în cîmp iar a teoretiza spre a convinge de raţiunea acestor rătăciri este acelaşi lucru. Mă opresc aici, în punctul unde ar putea începe o altă anchetă. O anchetă în deplinul sens al cuvîntului şi nu ştiu, în acest caz, cine ar pune întrebările...

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI ZAMFIR

Istoria romanului românesc este istoria tentativelor succesive de a renunța la autobiografie sau la tirania memoriei ★ Cea mai vizibilă limitare romanescă actuală constă în imposibilitatea de a descrie epoca strict contemporană ★ Provincia dunăreană absoarbe cele mai semnificative texte : fascinează încă metaforismul arborescent, descrierea analitică pe zeci de pagini, culoarea locală în pastă densă, construcția barocă.

1 CĂ avem roman NU SE MAI ÎNDOIEȘTE nimeni astăzi, deși o surdină cronologică ar trebui să nuanțeze această afirmație — peremptorie și puțin naivă. De cînd avem roman ? Nu de prea mult timp. De fapt, epoca interbelică este cea dintîi în care romanul apare sub forme constituite. Secolul al XIX-lea — pe care îl putem numi, alături de „secolul istoriei" sau de „secolul naționalităților" și „secolul romanului" — a fost, în literatura română, secolul a orice, numai al romanului nu. Paradoxul care a creat proza românească modernă a exclus aproape complet romanul din peisajul secolului al XIX-lea românesc.

S-a observat mai puțin în exegeza de specialitate că, de-a lungul întregului secol XIX, singura specie prozastică plină de vitalitate a fost, la noi, memorialistica. Marile realizări ale prozei artiste, de la paginile autobiografice ale lui Alecu Russo, C. Negruzzi și Mihail Kogălniceanu, trecînd prin memorialistica de voiaj gen Alecsandri și terminînd cu perfecțiunile stilistice ale unui Ion Ghica sau Creangă, și-au extras substanța din *memorie*. Refuzul imaginației pare a fi o constantă a spiritului prozastic românesc. Alte formule frecvente în proza noastră au făcut apel la ceea ce putem numi „memorie livrescă", crеîndu-și textul din tratarea unor texte preexistente : primii romancieri români, cultivatori ai romanului „de mistere" sau Al. Odobescu au procedat după această rețetă. Rezultatul : un efort notabil în a particulariza literar memoria, o incapacitate funciară de a construi în imaginar.

Prin aceste precedente, marea proză românească de pînă la 1900 a contrazis în esența lui principiul romanesc de bază — *imaginația trebuie să deformeze memoria*. Dacă la baza oricărui univers romanesc verosimil stă capacitatea de a inventa, absența ei în secolul XIX românesc se observă ușor. Vagile tentative ale lui Duiliu Zamfirescu sau Ion Slavici de a scoate narațiunea românească de sub imperiul memoriei au fost slujite de artiști incapabili să instaureze o specie. Abia epoca interbelică aduce la noi romanul „clasic", legat pretutindeni în Europa de secolul al XIX-lea. În mod curios, această determinantă circum-

Scanned with OKEN Scanner

stanţă originară este foarte puţin evocată atunci cînd vorbim despre romanul românesc în general. Omisiune deformantă, deoarece tot romanul românesc demn de acest nume, adică cel scris după *Ion* de Rebreanu, va purta stigmatele originii sale, ale memoriei şi ale autobiografiei. Cei mai tipici romancieri din perioada interbelică se numesc Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Anton Holban, Mircea Eliade sau Ionel Teodoreanu : a ne întreba despre rolul autobiografiei în opera lor romanescă ni se pare pură retorică. Rebreanu şi Sadoveanu rămîn excepţii absolute, nu atît din punct de vedere strict cantitativ, ci faţă de spiritul romanului românesc.

Pentru semnatarul acestor rînduri, originile memoriale ale naraţiunii româneşti nu vor putea fi, probabil, niciodată anulate. Istoria romanului românesc este istoria tentativelor succesive de a se renunţa la autobiografie sau la tirania memoriei, de a se concepe un model creator diferit. În acest sens, ultimele decenii n-au făcut decît să continue procesul interbelic, iar ultimii zece ani l-au accelerat. Pulsaţiile literare se petrec însă în cadenţă largă, iar un deceniu nu înseamnă prea mult în viaţa unei specii.

Dacă „marile nume“ de romancieri contemporani, care vin spontan oricui în minte, sînt încă legate strîns de autobiografie, semnificativă pentru ultimii ani ni se pare tocmai punerea în discuţie a acestui model : apare, timid, un „nou roman“, scris de o generaţie mai tînără, cu preferinţe marcate pentru formula concentrată, pentru parabola morală — în orice caz pentru variante imaginative, în defavoarea veşnicei autobiografii.

2-3-4

„ROMANUL POLITIC“, o sintagmă des utilizată în ultimii ani, mi se pare la fel de lipsit de sens ca orice îmbinare amatoristă de termeni împrumutaţi unor realităţi mentale necontingente — la fel cum ai spune „literatură gastronomică“ sau „poezie sportivă“. Întrucît o anumită mentalitate oficială a înconjurat cuvîntul *politic* cu o aură de respectabilitate, sintagma de mai sus s-a răspîndit foarte mult. De fapt, *romanul* devine din ce în ce mai puţin roman pe măsură ce ajunge *politic* — ca şi întreaga literatură de altfel. Singurul domeniu în care romanul pe teme implicit sau explicit politice a avut la noi realizări notabile a fost acela al evocării unei perioade întunecate de istorie contemporană, metaforic redusă la dimensiunile unui singur deceniu. Însăşi obsesia acestui deceniu, epuizarea obstinată a substanţei acestui trecut recent ne readuce la originile prozei noastre moderne : virtuţile memoriei — individuale sau colective — sînt din nou valorificate superlativ, ca şi în secolul trecut. Memoria recentă devine suport al literaturii, nu pentru exaltări nostalgice, desigur, dar pentru o creativitate de acelaşi tip, non-inventivă şi recuperatoare. Explorînd aproape în exclusivitate acest teritoriu recent dobîndit, literatura a creat, inevitabil, o convenţie, cu toate dezavantajele inerente. Adăugînd propensiunea naturală a prozei noastre de a trăi din memorie, ne dăm seama că noua convenţie s-a fortificat spontan.

În aceste condiţii, ni se pare că cea mai vizibilă limitare romanescă actuală constă în imposibilitatea de a descrie epoca strict contemporană, anii pe care îi trăim acum : este o limitare externă, o limitare tematică.

Scanned with OKEN Scanner

În ceea ce privește eventualele limitări interne — cea mai puternică este atașarea teribilă și tiranică față de memorie, incapacitatea de a ieși de sub imperiul ei.

5 O TENDINȚĂ DE IZOLARE și de autarhie specifică culturii noastre din ultimii ani a dus la o izolare relativă a romanului în raport cu formulele românești utilizate pe plan universal. Autobiografia a schimbat de multe ori doar de aspect, fără să schimbe de substanță. Există anumite variante de roman — curente în literatura europeană a ultimelor decenii — dar care, la noi, au prins foarte puțin sau au fost complet ignorate. Este vorba, de exemplu, de romanul ce închide un univers de cultură, ce recompune lumea prin apelul la formule culturale tipice. Romanele cultivate de Thomas Mann (de la *Lotte la Weimar* la *Doktor Faustus*), de Marguerite Yourcenar *(Mémoires d'Hadrien, L'oeuvre au noir)* sau Jean d'Ormesson *(La gloire de l'Empire)* reprezintă variante pe care nici un scriitor român contemporan nu le-a încercat.

Se poate adăuga așa-numitul „roman scurt", adică romanul extrem de concentrat, epurat complet de reziduuri nesemnificative, de anecdotă colaterală sau de descrieri. Tiparul a fost fixat de *L'étranger* al lui Camus, dar mulți romancieri americani sau europeni au cultivat frecvent formula. În romanul nostru, cu excepția cîtorva tineri care încearcă această experiență, nimeni nu se apleacă spontan spre concentrare sau parabolă. Însuși romanul-parabolă, romanul „conte philosophique", în sensul secolului al XVIII-lea, lipsește din literele noastre : mă refer la romanul care să exploateze un topos local, ridicîndu-l însă la un grad recunoscut de universalitate, la romanul care să vizeze, prin particular, existența generală. Pare ciudat, dar faptul se petrece după ce, în epoca interbelică, mulți romancieri proeminenți fuseseră obsedați de universalitate. O anumită reticență de a ieși din cadrele locale se face simțită la cei mai buni dintre romancierii noștri : semnele „universalului" în romanul românesc rămîn accidentale și palide.

Există o problematică europeană, o problematică est-europeană, o problematică mondială a anilor '70 sau a anilor '80. Ar fi foarte greu să o relevăm și să-i percepem dimensiunile dacă ne adresăm pentru aceasta celor mai cunoscute romane românești din ultimele decnii. Provincia dunăreană absoarbe cele mai semnificative texte : fascinează încă metaforismul arborescent, descrierea analitică pe zeci de pagini, culoarea locală în pastă densă, construcția barocă.

6 ÎN LUMINA celor spuse pînă acum, opiniile lui G. Călinescu își păstrează o dureroasă actualitate.

Scanned with OKEN Scanner

INTERPRETĂRI

Scanned with OKEN Scanner

O polemică literară în „Cel mai iubit dintre pămînteni"

Oricine a citit cu atenţie ultimele două cărţi ale lui Marin Preda, *Viaţa ca o pradă* (1977) şi romanul-trilogie *Cel mai iubit dintre pămînteni* (1980) a putut să constate că în ele există un mare număr de referiri şi de aluzii la Dostoievski şi că în general aceste referiri şi aluzii au un caracter polemic, de respingere. Se poate afirma că autorul *Moromeţilor* a murit cu privirea (cu una din privirile sale interioare) aţintită asupra marelui scriitor rus. O privire îngîndurată, neprietenoasă. De nu puţine ori vizibil iritată. Faptul, firesc, nu a trecut neobservat. Asupra unor aspecte legate de polemica lui Marin Preda cu Dostoievski în *Cel mai iubit dintre pămînteni* au insistat de pildă Ov. S. Crohmălniceanu şi Lucian Raicu. În articolul intitulat *Fioroasele tragedii din dormitor* (publicat mai întîi în „România literară" şi inclus apoi în volumul *Pîinea noastră cea de toate zilele*, 1981, p.p. 140—146) Ov. S. Crohmălniceanu afirmă printre altele : „Schimbarea neaşteptată de semn a sentimentelor, ivirea sclipirilor duşmăniei acolo unde înainte părea să existe o iubire aprinsă, dispreţul orgolios şi agresiv ascuns sub umilinţă tîrîtoare ne duc gîndul la Dostoievski" ; „Atitudinea polemică faţă de autorul *Demonilor* apare din capul locului, cînd Petrini se referă ironic la el, spunîndu-şi : «Conştiinţa nu e dublă şi nu se scindează...») ; „Episodul vizitei la Tasia parodiază magistral o scenă clasică dostoievskiană : Matilda explică din ce cauză merge prost mariajul Tamarei. Dacă Artimon «ar iubi-o, ar suferi pentru tot ce-i face, ori el nu suferă şi o iubeşte tocmai d-aia, fiindcă n-o iubeşte...» (vol. I, pag. 233). Logica abisală e împinsă la ridicol. Petea face «hă, hă», cu sarmalele în gură. Vorbitoarea se îndîrjeşte în demonstrarea iraţionalului sublim, spre hazul lui Petrini" (nu am putut însă înţelege în ce fel faptul că „Petea face «hă, hă», cu sarmalele în gură" contribuie la reuşita parodiei) ; „Distanţarea ironică prin parodiere vine dintr-o nevoie elementară de claritäţi morale. Confuzia între «bine» şi «rău» riscă să absolve orice ticăloşie. Experienţa dură a epocii îl împinge pe Victor Petrini să refuze subtilităţile speculative, dacă permit brutelor să-şi facă de cap" ; şi (în concluzie) : „A pune sub semnul grotescului asemenea răsuciri sufleteşti cere o mare cutezanţă artistică. Distanţarea ironică faţă de un mare spirit poate să se întoarcă nimicitor împotriva ta. Şi eşti apărat de aşa ceva numai cînd poţi opune viziunii tratate polemic, alta proprie, nici o clipă plată, dimpotrivă, în măsură să suporte confruntarea. Aici refuzul net, obstinat al oricărei scuze în exerciţiul ticăloşiei dărui (sic) atitudinii autorului o mare noblete morală. La un astfel de înalt rămăşag literar dificil s-a prins Marin Preda şi l-a cîştigat.". Referindu-se cu deplină aprobare la articolul lui Ov. S. Crohmălniceanu, Lucian Raicu scrie la rîndul său următoarele în legătură cu aceeaşi problemă : „L-am cunoscut mai îndeaproape pe scriitor într-o perioadă în care, cu admiraţia literară intactă, el nu mai vorbea cu evidentă *plăcere* despre Dostoievski şi uneori nu mai vorbea deloc sau schimba vorba, deşi îl «ştia» mai bine decît toţi intruşii întru veneraţie, gata să-l «apere» de enigmatica tăcere, de neînţeleasa grabă de a trece la altcineva, la Tolstoi, să zicem, sau la Balzac şi Stendhal. Epoca şi oamenii ei, experienţele personale nefericite, frecventele dezamăgiri ajunseseră să-l pună, parcă, în gardă împotriva exceselor abisale şi a marelui risc al legitimării răului (Ov. S. Crohmălniceanu urmăreşte foarte exact scriind despre *Cel mai iubit dintre pămînteni* disocierea de marele model, motivele anti-dostoievskiene ale ultimului Preda). Ai fi zis că scriitorul părea acum să subscrie la o remarcă anti-dostoievskiană. A cui ? Ei bine, a lui Dostoievski însuşi, aceea referitoare la sufletul omenesc «prea larg», care ar mai trebui puţin *îngustat*. Lărgimile sufletului nu mai erau privite cu fascinaţie doar, cu uimirea că, spre cinstea sufletului, *există*, într-o măsură de necrezut, dar şi, tot mai evident, cu neîncredere şi uneori, să nu evit cuvîntul, cu repulsie. Văzuse, trăise, încercase de prea multe ori, cu întreaga fiinţă comprimată de oroare, teroarea pasiunilor, toate relele sufletului complex şi larg şi dezlănţuit. Se cutremurase observînd, din experienţă proprie uneori, ce poate da în planul *relaţiei* umane expansiunea disproporţionată a sufletului «prea larg», schimbător, tentat de extreme, exaltat de «contradicţii» şi de

Scanned with OKEN Scanner

impulsuri necontrolate. *Oricîtă căinţă sinceră ar fi urmat!* Sînt lucruri care nu pot fi acceptate şi tolerate în aşteptarea sacrei remuşcări izbăvitoare!" (*Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda*, 1981, p. 70). Confuzie între „bine" şi „rău" riscînd „să absolve orice ticăloşie", să permită „brutelor să-şi facă de cap", „umilinţă tîrîtoare", refuz „net, obstinat al oricărei scuze în exerciţiul ticăloşiei", excese abisale intolerabile, *legitimare a răului?!* Înainte de orice mă simt dator să iau apărarea lui Dostoievski. Căci nu despre el poate fi vorba în textele celor doi critici, cam neatenţi faţă de scriitorul „străin". Vom vedea mai jos cum, pînă unde polemizează Marin Preda cu Dostoievski. Să precizăm însă mai întîi *cu cine*, alăturîndu-se, într-un chip oarecum neaşteptat, poziţiei lui Marin Preda, polemizează criticii. Nu cu Dostoievski — despre a cărui întreagă operă un marcant filozof din prima jumătate a secolului nostru spunea că „représente une intercession en faveur de l'homme et de son destin, intercession qui va jusqu'à la lutte avec Dieu" — ci, dar fără a face demarcaţia absolut necesară, cu „dostoievskianismul", prin care înţelegem totalitatea interpretărilor critice sau beletristice — aparţinînd adică unor exegeţi sau unor discipoli şi epigoni — ce unilateralizează, simplifică, denaturează şi desfigurează adevăratele sensuri ale unei creaţii receptate la început, mai ales în Occident, şi din cauza proporţiilor ei nefireşti, ca „monstruoasă", „barbară". Da, „dostoievskianismului" îi sînt proprii şi excesele abisale, şi confuzia dintre „bine" şi „rău". Nu însă şi lui Dostoievski. „Nu poate să existe pe pămînt un astfel de om, care să fie numai ticălos şi altceva nu", a spus autorul *Fraţilor Karamazov*. A spus-o nu ca să legitimeze răul ci, dimpotrivă, ca să legitimeze speranţa că omul va fi totuşi salvat, că se va salva, speranţă la care, în actuala eră a istoriei mondiale mai cu seamă, nu trebuie să renunţăm pentru nimic în lume. Ziceam că ralierea lui Ov. S. Crohmălniceanu şi a lui Lucian Raicu la un punct de vedere anti-dostoievskian este cumva neaşteptată. În ce mă priveşte am fost, mărturisesc, surprins să văd pe doi din cei mai subtili critici ai noştri, admiratori ai lui Proust şi Gogol, vorbind reprobator despre „răsuciri sufleteşti" şi blamînd „relele sufletului complex". Lucian Raicu dezavuînd complexitatea reprezintă fără doar şi poate o atitudine imprevizibilă, care are de ce să mire şi care confirmă... complexitatea sufletului nostru. Mă întreb: oare în numele complexităţii s-a încercat în secolul XX legitimarea răului, oare în numele ei s-a permis „brutelor (să zicem naziste n.n.) să-şi facă de cap"? Se pare că în realitate lucrurile stau exact pe dos. În momentele cele mai sumbre ale istoriei se bucură de trecere nu complexitatea „decadentă" ci simplificările viguroase (grosolane), nu perspectiva largă, deschisă pluralităţii opţiunilor, ci exclusivismului ameninţător.

Unele erori evidente sau legende curente la un anumit nivel (din arsenalul vieţilor romanţate de scandal) subzistă — trebuie să o recunoaştem — şi în partitura polemică anti-dostoievskiană a lui Marin Preda însuşi. Şi el confundă uneori „dostoievskianismul" cu Dostoievski. Nu e lipsită poate de semnificaţie împrejurarea (descrisă în *Viaţa ca o pradă*) că despre Dostoievski, primul care îi vorbeşte viitorului scriitor este *orbul* Pavel: „Dar citeşte-i pe ruşi... Sînt îngrijoraţi de destinul omului, pe care îl văd *din subterană* (s. n.), ca Dostoievski... Dar mărturia nu e rece, soarta omului nu e iremediabilă, ca la acest englez care a mers în declin după Gulliver, ci patetică, cu ochii spre Dumnezeu... Tolstoi e mai echilibrat, nu-i citi acum nici pe Gogol nici pe Dostoievski." Adolescentul nu va ţine seama însă de sfatul primit şi va suporta consecinţele: „Era să împachetez şi să duc anticarului cărţile înapoi, cînd mi-am dat seama că ocolisem şi uitasem de *La voix souterraine*. Am deschis-o şi am dat peste primele propoziţii: Je suis malade... Je suis mechant... Era un text accesibil şi am început s-o citesc. Cum nu eram încă obişnuit să citesc cărţi atît de rele, după ce am terminat-o mi s-a făcut greaţă. M-am dus la baie şi am vomitat. Şi atunci mi-am adus aminte de spusele orbului. Ce carte întunecată, în însăşi intimitatea ei, ce şobolan acest ins pe care îl urmărisem cu speranţa unei redresări, a unei raze de lumină, pînă spre sfîrşit. Tot credeam că pînă la urmă se va îndrăgosti de fata aceea în care trezise demnitatea, pe care o îngrozise descriindu-i mlaştina în care trăia şi moartea care nu-i aducea nici o speranţă, ci sfîrşitul în aceeaşi mocirlă, în pămîntul clisos, pe o ploaie umedă, de nimeni petrecută la mormînt, de nimeni iubită. Da, el o va salva, o va ridica... Nu-i trebuia pentru asta decît să-şi urmeze sentimentul care îl stăpînea, el însuşi fiind singur şi nefericit... Ca să aflu apoi, cînd ea vine la el, că totul fusese un joc, o înscenare a unui ticălos, ticăloşie de care

Scanned with OKEN Scanner

era conştient, era propria sa natură... Da, dar nu a sa propriu-zis... A omului în general. Un deget îl arăta : *ecce homo !* Şi autorul în spate : eu însumi sînt la fel." „Profesorul" (Pavel) şi „elevul" lui comit aceeaşi greşeală de lectură (şi toate greşelile se plătesc !), identificîndu-l pe autor cu eroul (anti-eroul) său. Greşeală de mult corectată în exegeza dostoievskiană : „A zugrăvi subterana încă nu înseamnă a admira subterana" (Boris Bursov). Şi mai categoric e A. S. Measnikov : „Marele umanist rus Dostoievski nu este bardul subteranei ci un luptător împotriva ei". Iar D. D. Blagoi arată : „Mai tîrziu, la sfîrşitul anilor '70, Dostoievski considera ca un neajuns radical propriu «anumitor realişti contemporani» absenţa din operele lor a unui «centru moral». În operele lui Dostoievski, în pofida concepţiei «polifoniei» — «a pluralităţii vocilor» — romanelor sale, concepţie ce a dobîndit în ultima vreme la noi (în Uniunea Sovietică n.n.) o largă popularitate, cu alte cuvinte a absenţei acelui «patos» ce organizează «idealul» autorului, — «centrul moral» există întotdeauna. Indiscutabil el există şi în *Însemnări din subterană" ;* „nu poetizarea subteranei şi apoteoza locuitorului ei, ci profundul tragism ce impregnează starea sufletească a unui om care nu crede în nimic, rupîndu-se de viaţa colectivă, de toţi ceilalţi oameni — iată «centrul moral» al povestirii lui Dostoievski". Greşeală pe care investigarea caietelor de lucru ale scriitorului rus o face de altfel imposibilă. În Carnetele la Adolescentul, în dreptul datei de 22 martie (1875), notîndu-şi cîteva idei pentru o proiectată prefaţă, Dostoievski afirmă cu privire la *Însemnările din subterană :* „Mă mîndresc cu faptul că eu am redat pentru prima oară tipul autenticului reprezentant al *majorităţii ruse* şi că eu pentru prima oară am denunţat latura lui monstruoasă şi tragică. Tragismul provine din conştiinţa monstruozităţii (...) Numai eu singur am redat tragismul subteranei, constînd în suferinţă, în autosupliciu, în conştiinţa binelui şi în imposibilitatea de a-l realiza şi, mai ales, în convingerea stridentă pe care o nutresc aceşti nefericiţi că şi toţi ceilalţi sînt astfel şi că, deci, nu merită să se îndrepte ! Ce poate să-i susţină pe cei care ar încerca să se îndrepte ? Recompensa ? Credinţa ? Recompense — nu au de la cine să primească, credinţe — nu au în cine să le investească. Un pas mai departe — depravarea extremă, crima (...) Subterană, subterană, *poetul subteranei* — au tot repetat foiletoniştii ca un lucru umilitor pentru mine. Nişte neghiobi (Duraciki). Aceasta e gloria mea, căci aici se află adevărul (...) Cauza subteranei — nimicirea credinţei în normele (legile, pravilele) obşteşti (generale). «Nu mai e nimic sfînt»".

Unele opinii şi obiecţii sînt în mod evident nefondate. „Cît despre Svidrigailov, n-am înţeles de ce se sinucide". (*Viaţa ca o pradă,* cap. XXI, p. 155) ; sau : „Intră în biroul meu şi se opri lîngă uşă : era, ai fi zis, întruchiparea smeritei lui Dostoievski, dar fără nimic din aversiunea ascunsă şi fatală a acelei eroine pentru cămătarul cu care fusese silită să se mărite (eşuase în strădania ei încăpăţînată de a-i dovedi fostului ofiţer că refuzase să se bată în duel fiindcă era un laş şi un ticălos ; smerita, care de fapt nu era smerită deloc, se aruncase pe fereastră)". — *Cel mai iubit dintre pămînteni,* vol. III, p. 148. Sinuciderea personajului din *Crimă şi pedeapsă* este puternic motivată în roman iar Smerita este chiar o smerită. Pe baza unor aproximative reminiscenţe de lectură unele interpretări denaturează sensul real, existent la Dostoievski. Spune Victor Petrini la începutul romanului : „Omul e astăzi pedepsit pentru curiozitatea lui de a fi dorit să descopere tainele universului şi avea dreptate scriitorul rus care îşi pierduse credinţa, că ar dori să fie o cîrnăţăreasă grasă care se duce duminica la biserică şi aprinde cu evlavie o lumînare sub icoana lui Cristos". Cuvintele eroului lui Marin Preda se referă la un pasaj din *Fraţii Karamazov,* din celebrul capitol IX al Cărţii a unsprezecea intitulat *Vedenia lui Ivan Feodorovici. Diavolul.* Cel care doreşte să se transforme într-o „cîrnăţăreasă grasă" (versiunea Petrini) nu este „scriitorul rus care (supoziţie discutabilă n.n.) îşi pierduse credinţa" şi care apoi cade — conformîndu-se unei simplificatoare scheme-clişeu a aşa-zisei psihologii ruseşti — la cealaltă extremă, a bigotismului monumental obtuz, ci dublul lui Ivan Karamazov, diavolul. Acesta din urmă, în romanul lui Dostoievski, declară textual : „Visul meu este să iau înfăţişarea unei precupeţe durdulii, aşa, ca de vreo sută de kilograme şi mai bine, să împărtăşesc toate credinţele ei şi să rămîn de-a pururea, definitiv şi irevocabil, cu întruchiparea aceasta. Îţi mărturisesc (îi spune el lui Ivan n.n.) că n-am alt ideal decît să intru într-o biserică şi să aprind o lumînare — zău c-aş face-o cu toată inima !" Dorinţa, „visul" diavolului exprimă în primul rînd o mare nostalgie (firească la un duh) a concretului : „Aici, pe pămînt, de fiecare dată cînd

Scanned with OKEN Scanner

îmi schimb reşedinţa şi mă amestec printre voi, viaţa mea devine, ca să zic aşa, aproape reală, ceea ce pentru mine este o voluptate extraordinară. Fiindcă şi eu, ca şi tine, am o adevărată aversiune pentru fantastic, tocmai de aceea mă împac atît de bine cu realismul vostru pămîntesc. La voi totul este precis conturat, turnat în formule, totul se prezintă sub aspecte geometrice, pe cînd la noi nu există decît nişte ecuaţii nerezolvate!" Ironizîndu-l pe Petrică Nicolau pentru „umanismul lui dulceag" dintr-o anumită fază a relaţiilor sale cu Matilda, Petrini face o nouă aluzie la Dostoievski. A-i atribui însă acestuia un asemenea tip de umanism este cît se poate de nedrept. Dostoievski nu numai că nu s-a raliat pseudo-umanismului burghez liberal, ipocrit şi sentimental, dar a fost unul din cei mai mari şi mai înverşunaţi adversari ai lui (după cum se poate uşor convinge oricine recitind cele două pagini „geneveze" consacrate de Ivan Karamazov în capitolul IV, *Răzvrătirea*, al Cărţii a cincea criminalului pocăit şi totuşi nemilos — „duios" executat, Richard). Referindu-se la momentul discursului pe care generalul Ivan Ilici Pralinski din *O întîmplare penibilă* (1862) nimerit la nunta unui umil slujbaş din departamentul său îl rosteşte într-o stare de avansată ebrietate şi într-o atmosferă de petrecere degradată, discurs în care atinge, bîlbîindu-se din ce în ce mai tare, şi problema umanismului: „— Am spus... începu el cît se poate de tare, i-am spus adineauri, domnilor, lui Akim Petrovici că Rusia... da Rusia... pe scurt, cred că vă daţi seama ce vreau să spun... Rusia, după convingerea mea adîncă, trece printr-o perioadă de u-umanitate... — U-umanitate! să auzi de la celălalt capăt al mesei. — U-u! — Iu, iu!", C. Mociulski, autorul uneia din cele trei-patru monografii fundamentale consacrate marelui scriitor rus, observă sarcastic că din vechiul umanism (gumanosti — în lb. rusă) la Dostoievski nu mai supravieţuieşte decît acel jalnic „u-u" („gu — gu" în original). Sînt şi situaţii în care Marin Preda (precum în *Viaţa ca o pradă*, p. 112, unde autorul încheie evocarea unui prieten pierdut şi regăsit ca duşman) nu ezită să-l caricaturizeze violent pe Dostoievski, vizat de această dată pentru psihologia *(uneori)* paradoxal-abisală a personajelor sale: „îmi prevedea, cu satisfacţie, un viitor în care... pe marginea unui şanţ... Mi se dorea deci acest şanţ şi de către el, cu care petrecusem ore de... cu toate că nu-i făcusem nici un bine ca să se adeverească spusele lui Dostoievski că din pricina asta mă ura."

Polemica *directă* cu Dostoievski abordează cîteva din problemele fundamentale dezbătute cu ardoare în opera marelui scriitor rus: a raportului dintre credinţă şi morală, a dedublării, a suferinţei, a libertăţii... Nici nu începe bine romanul şi Victor Petrini se năpusteşte pur şi simplu asupra lui Dostoievski (se poate vorbi în legătură cu *Cel mai iubit dintre pămînteni* nu numai de amploarea polemicii cu Dostoievski ci şi de nerăbdarea îndîrjită de a o purta): „În loc să fiu neliniştit, turmentat ca un erou dostoievskian că dacă Dumnezeu nu există totul ne este permis (formula lui Ivan Karamazov n.n.), dimpotrivă, simţeam o jubilaţiune liniştită că sînt liber de credinţă (pe care şi-o pierduse încă din copilărie n.n.) şi nici un imbold de a săvîrşi ceva nepermis nu mă ispitea." (Partea întîia, II). Nu se poate vorbi de nici un raport cauzal între problema existenţei lui Dumnezeu şi conştiinţa noastră morală, decide Petrini. Şi totuşi, în volumul al doilea al romanului, la p.p. 338—339, citim următoarele: „Mi se păru firesc (reflectează Victor n.n.) să consider că oamenii, deşi erau oameni care gîndeau ca şi mine, nu erau conştienţi că, de mii de ori mai mult ca în trecut, sînt cobai... Se cred totuşi stăpîni pe destinul lor şi sînt, din această pricină, de o trufie fără limită. Au creierul inflamat. Şi poate că pentru întîia oară în istoria cantitativă a omenirii, eliberaţi de credinţa în Dumnezeu, de chingile unei morale căreia i se supuneau fiindcă ştiinţa nu sfîşiase încă vălurile divine care le inspirau vina şi teama, ticăloşii se simţeau din ce în ce mai în largul lor şi domnia care li se aşternea înainte, care li se prepara sub ochii noştri, nu era însoţită de nici un fel de ameninţare şi formele de ticăloşie începeau să apară pe pămînt drept cele mai fascinante spectacole, expresia de jubilaţiune a ticăloşiei mai puternică, mai atractivă, mai curajoasă faţă de moarte (eterna tragedie!) decît cea a conştiinţelor pure, tot mai rarefiate şi cărora li se rînjeşte: ei bine, aşa este, recunoaştem, sînteţi puri, aveţi revelaţiile voastre sublime, dar rezistă ele gîndului că pînă la urmă o să muriţi într-un mod tot atît de scandalos ca şi noi şi lepsedea mormîntului va închide odată cu trupurile voastre şi idealurile care v-au animat şi ideile generoase pentru care aţi luptat?" Mutată în planul istoriei, discutată nu la nivelul conştiinţei individuale ci la acela al mentalităţii unui anumit grup uman (pe

Scanned with OKEN Scanner

care îl constituie „ticăloşii") problema relaţiei de mai sus începe să se pună altfel, relaţia ca atare parcă cumva există. O anumită inconsecvenţă manifestă scriitorul şi atunci cînd tratează tema suferinţei. Moralizîndu-l pe Petrică Nicolau aflat în toiul ultimei bătălii a căsniciei lui furtunoase cu Matilda, eroul romanului afirmă : „suferinţa, după Dostoievski, e singurul remediu, după mine suferinţa e o criză din care trebuie să ieşi cît mai rapid, adîncimile ei ne rătăcesc spiritul. Ce e de fapt suferinţa ? O depresiune. Ce rost are să zaci în ea şi, mai rău, să te acomodezi cu ea ?" (Trecînd peste faptul că la Dostoievski sfera suferinţei este mult mai largă în comparaţie cu aceea a noţiunilor — aproape strict medicale — de „criză" şi „depresiune", trebuie însă să observăm că ideea potrivit căreia după scriitorul rus suferinţa ar fi „singurul remediu" este una din acele false idei catastrofal-simplificatoare ce circulă pe seama autorului *Fraţilor Karamazov.* În comentariile consacrate acestui roman de către marea ediţie sovietică în 30 de volume a operelor complete ale lui Dostoievski, în legătură cu chestiunea care ne interesează se spune — vol. 15, p. 503 : „Suferinţa e zugrăvită în roman ca normă a vieţii istorice şi reale, dar e puţin probabil că ea e ridicată la rang de ideal. Nu întîmplător Aleoşa, care exprimă punctul de vede al autorului, îşi sfătuieşte fratele (pe Mitea n.n.) să profite de posibilitatea evadării tocmai ca să evite o suferinţă, în cazul dat, inutilă, nu neapărat necesară. Apoteoza, nu a suferinţei, ci a fericitei concordii interumane în cadrul unor «bune şi drepte» relaţii reciproce străbate şi Epilogul romanului."). Însă în al treilea volum al romanului *Cel mai iubit dintre pămînteni,* la pagina 221, acolo unde Suzy şi Victor, după neaşteptata reapariţie a Matildei, discută despre consecinţele încă neepuizate ale nefericitei lui căsătorii de mult desfăcute de altfel şi despre posibila dramă a relaţiilor lui Petrini ca tată cu Silvia, fructul acelei căsnicii, la întrebarea pusă de Suzy („Şi soluţia ?"), Victor dă replică (din care lipseşte orice ironie) : „Soluţia ? Soluţia e suferinţa şi eu mi-o asum. N-o s-o pasez altuia. Matilda să şi-o asume pe-a ei..." Suferinţa nu mai e deci aici doar o *criză,* o *depresiune ;* ea este asumată la un mod „pur" dostoievskian. Tonul foarte categoric al afirmaţiilor lui Victor Petrini nu trebuie luat întotdeauna ca atare, el poate uneori să înşele. Şi în cel mai polemic roman al său Marin Preda şi-a păstrat (o parte cel puţin din) supleţea şi „viclenia" gîndirii. Ca şi în alte cărţi ale lui, şi aici, chiar dacă nu în aceeaşi măsură, el îşi nuanţează, relativizează, ambiguizează spusele. Ceea ce dă cu o mînă, ia imediat înapoi — o parte măcar dacă nu totul — cu cealaltă. Dedublarea însă, şi eroul şi părintele lui scriitorul, par hotărîţi să n-o accepte, în ruptul capului. „Conştiinţa nu e dublă şi nu se scindează, cum crede şi Dostoievski, din pricină că putem în acelaşi timp să facem şi bine şi rău, sau să urîm fiindcă ni se face binele şi alte descoperiri abisale care i-au turmentat marele său spirit. Conştiinţa e unitară, dar, ca şi în natură, ea este zgîlţîită cînd de furtuni şi cataclisme, cînd invadată de inseninări miraculoase." (Conştiinţa nu e natură, e altceva decît ea, ba chiar opusul ei ; dar chiar dacă acceptăm paralelismul propus de scriitor ajungem tot la dedublarea conştiinţei : căci atît „furtunile şi cataclismele" cît şi „înseninările miraculoase" se iscă din sînul naturii, dinlăuntrul şi nu din afara ei). „Conştiinţa omului nu e scindată, asta e o invenţie. Compromisul la care recurge adesea în viaţă omul are alte explicaţii", mai spune Victor Petrini. La care oroarea de dedublare şi în orice caz dispreţul faţă de ea par înnăscute, moştenite de la tatăl său. Acesta relatează o întîmplare de la bodegă : „«Cîte nu i se par omului, zise tata batjocoritor, dacă s-ar lua după toate prostiile ar ajunge să creadă că ăla care e el, nu e el...» «Aha, zic, ţi s-a întîmplat ?» «Mie ? Nici vorbă, unuia, stam la bodegă la un aperitiv şi îl aud că zice chestia asta, că el nu e el (formula lui Goliadkin n.n.). Ascultă, mă, îi zic, tu cîte aperitive ai băut înainte să spui tîmpenia asta ?»" Pentru a combate „tîmpenia asta", ca „să nu mai credem în această dualitate (spirit/materie n.n.), care presupune o natură scizionată" se pregăteşte eroul în primul volum al romanului să înceapă scrierea unei lucrări „de filozofie asupra caracterului unitar al conştiinţei umane şi a reintegrării ei într-un univers în care spiritul este prezent în mod egal în tot ce există, într-un om ca şi într-un cărăbuş" şi visează în al doilea volum să răstoarne „filozofia modernă atacînd aşazisa conştiinţă tragică pe care ar avea-o omul despre viaţă, născută din boala mortală a dualităţii ei". Cu toate protestele lui Victor Petrini dedublarea nu este o invenţie, ea, neîndoios, există. Ne-o dovedesc deopotrivă ştiinţa şi literatura (nu numai Dostoievski ci şi mulţi alţi

Scanned with OKEN Scanner

scriitori de dinaintea lui și de după el, Marin Preda însuși), experiența noastră socială și experiența noastră intimă. Problema libertății : „Dostoievski se sperie la gîndul că omul, redevenit liber, n-o să știe ce să facă cu libertatea. E un gînd pur rusesc", este discutată în *Cel mai iubit dintre pămînteni* dintr-o perspectivă prea îngustă, preponderent socială : „Cît privește faptul că n-ar avea ce face cu libertatea, n-am descoperit la nimeni o suferință în acest sens, dimpotrivă, primii care au atentat la ea, legionarii, au fost înjurați, huliți, li s-a dorit pieirea și s-au bucurat cînd Antonescu i-a scăpat de ei" ; sau : „Caracteristica sufletului uman e aspirația spre libertate, dar sensul vieții tot nu-i apare cu limpezime : da, libertate totală, dar ce să faci cu ea, dacă într-o zi tot trebuie să mori ? Scriitorii ruși au numit asta «blestemata chestiune insolubilă». Și pe această incertitudine, pe această ispită a lui *nicevo*, apare *sil* și îl prinde în arcane. Și atunci se supune și, ca să-și ascundă înfrîngerea, îl acceptă pe *sil* cu fanatism, lăsîndu-se umilit și martirizat, umilind și martirizînd la rîndul lui pe alții și, dacă s-ar putea, întreaga lume. Gogol preconiza, spre sfîrșitul vieții, cnutul pentru țărani și îndepărtarea de cultură." Este evident că acest *sil* ne fixează într-un plan strict istoric. La Dostoievski însă problema libertății constituie o dramă a spiritului, înscriindu-se în vaste coordonate metafizice.

Ce a putut determina caracterul accentuat anti-dostoievskian al ultimului roman al lui Marin Preda ? Care este explicația acestei explozii polemice tîrzii ? Cauza cea mai profundă, cauza cauzelor eu o văd în fascinația crescîndă a scriitorului față de figura tatălui (tradusă literar în personajul Ilie Moromete). După dispariția personajului (Ilie moare în al doilea volum al *Morometilor*), morometianismul invadează, parcă în compensație, lumea. În centrul universului creației (și al gîndirii) lui Marin Preda se află Tatăl, modelul suprem. S-a observat că în *Delirul* generalul Antonescu pregătindu-se să se răfuiască cu legionarii se comportă morometian. „Stilul morometian" (de consultat interesantul articol cu acest titlu al lui Ov. S. Crohmălniceanu, *Pîinea noastră cea de toate zilele*, p.p. 147—155) se impune și în vorbirea autorului și a personajelor sale, devenind un fel de limbă universală în perimetrul ultimelor două cărți ale lui Marin Preda. În *Viața ca o pradă*, tînărul erou, viitorul mare scriitor și scriitorul debutant, aduce contemplația detașată și „indiferentismul" de pe podețul din fața casei părintești din sat în mijlocul Capitalei. Trecerea timpului a intensificat morometianismul autorului *Morometilor*. Punctul său de vedere s-a identificat din ce în ce mai mult și tot mai conștient, mai orgolios conștient cu punctul de vedere al tatălui. Evocînd în *Viața ca o pradă*, cap. XV relațiile acestuia cu oamenii din sat, Marin Preda scrie : „Astfel de oameni pe care nici un gînd înalt nu-i călăuzea, erau disprețuiți de tatăl meu. Îi cunoșteam pe toți oamenii prin el (...) Cei violenți și josnici erau ocoliți. De ăștia trebuia «să fugi». Erau în afara oamenilor. Tata nu stătea de vorbă cu ei. Încît uitam totul numai cît îl vedeam, nu-i povesteam nimic... Mi-era de-ajuns să-i aud glasul liniștitor : «Ce faci, mă, copile ?» și lumea întunecată, a cărei perdea se dăduse o clipă la o parte și văzusem urîtul și abjecția, se închidea la loc și înceta să mai existe pentru mine." Un maniheism radical împarte populația satului în două : pe de o parte oamenii, pe de alta cei care „Erau în afara oamenilor", „Cei violenți și josnici", pe care „nici un gînd înalt nu-i călăuzea". Sferele sînt strict delimitate : „zbanghiii (...) erau din *altă lume* (s.n.) decît a noastră" *(Viața ca o pradă*, cap. XIX), cei „buni" nu se amestecă niciodată cu cei „răi". Nu se poate pătrunde dintr-o zonă morală în cealaltă, „urîtul și abjecția" sînt încercuite, ținute într-un fel de carantină. Poziția ultimă a lui Marin Preda au constituit-o raționalismul și bunul simț țărănesc, o morală clară și dură. Se înțelege că de pe aceste poziții autorul *Fraților Karamazov* nu putea fi privit decît ca un adversar. Lui Dostoievski îi este opus Ilie Moromete, perspectivei dostoievskiene — perspectiva morometiană. Așa se explică faptul că scriitorul care a introdus complexitatea în literatura noastră despre țărani va suspecta vizibil în ultimele sale cărți complexitatea, fie ca inautentică, și atunci o va ridiculiza, fie ca paravan al răului, ca un fel de sumbru hățiș în care se ascunde fiara ticăloasă, și atunci o va demasca, o va denunța ca atare. Iritata respingere a tot ceea ce este, sau doar se pretinde „abisal, tenebros" provine din convingerea că (replică la Faust !) „un om nu poate avea două suflete". Un om are deci un singur suflet, el este sau bun sau rău, nu poate fi și bun și rău. „Este sau nu este Anatol (Kuraghin din *Război și pace* n.n.) un ticălos ? Atunci de ce verși lacrimi pentru el cînd a vrut (și n-a reușit decît din întîmplare) să-ți fure iubita și să se-

Scanned with OKEN Scanner

delecteze tocmai de inocența ei ?", se întreabă (de fapt întreabă enervat, ne întreabă pe noi, care am putea ezita să răspundem la prima și categorica lui întrebare) Marin Preda în *Viața ca o pradă*, dezaprobînd „fraternitatea lui Andrei, cînd vede că rivalului său i se taie picioarele, și simte pentru el o adîncă milă". Refuzînd că creadă că omul poate fi și bun, și rău, scriitorul nu vrea să creadă nici în capacitatea omului de a se transforma, de a se purifica. Un cunoscut romancier de origine română care „a simțit nevoia unei redempțiuni și s-a făcut preot" este prompt ironizat (nu punem în discuție cazul, ci atitudinea) : „Iată, am gîndit eu, cînd am auzit de această ultimă știre, cum poți deveni curat și intangibil după o viață plină de peripeții..." (*Viața ca o pradă*, p. 332). Sceptic în ce privește posibilitatea prefacerilor morale, Marin Preda nu acordă credit nici instrumentelor acestor prefaceri. Regretele, remușcările, căința, reacția autocritică nu-l impresionează. În acest sens e foarte concludent episodul cu profesorul de geografie care are în timpul unei ore o ieșire violentă (într-o anumită măsură provocată de elevul care o suportă și care, scos la hartă, îl sfidează, răspunzînd fără chef și grăbindu-se să arate că vrea să fie lăsat în pace). În pauză profesorul îl cheamă la el pe elev prezentîndu-i scuzele sale pe care însă victima (mai antipatică în acel moment decît „călăul") le primește cu o răceală aproape arogantă (*Viața ca o pradă*, VIII). Implorat de gardianul ajuns la cheremul său și care peste cîteva clipe va fi mort, Victor Petrini, pe punctul de a-l azvîrli în golul uneia din fîntînile prin care se rostogolea jos minereul, găsește totuși timp ca să ironizeze (mereu polemic !) ideea că ar putea avea din această cauză remușcări : „«Dom, șef, iartă-mă, n-am vrut să-ți fac nimic...» «Ei da, te cred, îi șoptii și eu înfiorat, *o să am remușcări* (n.n.)», și îl aruncai cu o violență și un instinct sigur în dreapta mea, unde știam că se rostogolesc bolovanii de plumb împinși de brațele noastre." (Ca și cum ar fi fost dovedit și răzdovedit că o crimă, chiar comisă în legitimă apărare, nu provoacă remușcări !). Teoretic, perspectiva antidostoievskiană a scriitorului ar trebui să dea naștere, deopotrivă, unor personaje monocolore, univoce, integral pozitive sau negative, unor oameni dintr-o bucată, buni sau răi. În practica scrisului însă echilibrul se rupe și cei care domină în *Cel mai iubit dintre pămînteni* sînt monoliții (de diferite mărimi) ai „urîtului și abjecției" (cît se poate de reprezentativă fiind în acest sens fata „cea bună" dintr-o povestire a lui Vintilă, o adevărată scorpie în relațiile cu bătrîna ei mamă, cu care se poartă inimaginabil de crud). Viziunii „dostoievskiene" tulburi, ambigue, Marin Preda îi opune o viziune limpede, bine definită ; dar nu viziunea limpede și senină, „tolstoiană" din *Moromeții*, ci o viziune pe cît de bine definită pe atît de întunecată, de sumbră. *Cel mai iubit dintre pămînteni* este un roman „negru", înfățișînd un „univers de catran" : „Mi-am recitit acest lung manuscris — mărturisește Victor Petrini la sfîrșitul trilogiei — și dincolo de ceea ce el conține, m-a uimit barbaria concretului, pe larg etalat, și cu plăcere vizibilă..." În comparație cu ultimul Marin Preda, Dostoievski (cu excepția *Demonilor*, în care — posibilă influență în plină polemică — tot o „eră a ticăloșilor" este zugrăvită, o altă asemenea eră), în orice caz ultimul Dostoievski, cel din epilogul *Fraților Karamazov*, ne apare mai luminos, mai liniștitor, mai dătător de speranță.

Lărgimea și complexitatea sufletului omenesc, adîncimea lui abisală și capacitatea sa de dedublare constituie niște realități indiscutabile pe care Dostoievski nu a fost nici singurul, nici primul sau ultimul dornic să le valideze, cu toate că aceste realități se leagă astăzi în primul rînd de numele lui. Despre ele au adus mărturie de-a lungul secolelor numeroase monumente literare și numeroși creatori, de la Vechiul Testament la, să zicem, Tolstoi. În inima Iaelei (Cartea Judecătorilor cap. 4) cruzimea, pe de o parte, și gingășia feminină, aproape maternă, pe de alta, se împletesc într-un chip uimitor. Femeia — m-am mai referit la acest episod biblic în *Spațiul în literatură* p.p. 385—386 — comite o crimă duioasă, adăpostindu-și victima, pe generalul canaanean fugar Sisera, înfrînt pe cîmpul de luptă de oștile lui Barac, în propriul ei cort și purtîndu-se cu omul de arme ca și cu un copil speriat, ce trebuie ocrotit : „Sisera însă a fugit pe jos în cortul Iaelei, femeia lui Heber Cheneul ; căci între Iabin, regele Hațorului, și casa lui Heber Cheneul era pace.

Și a ieșit Iaela în întîmpinarea lui Sisera și i-a zis : «Intră, domnul meu, intră la mine, nu te teme !» Și el a intrat la ea în cort și ea l-a acoperit cu haina sa.

Și a zis Sisera către ea : «Dă-mi puțină apă să beau, că mi-e sete !» Și ea

a dezlegat un burduf cu lapte și l-a adăpat și iar l-a acoperit.

Apoi Sisera i-a zis : «Stai la ușa cortului și de va veni cineva să te întrebe și va zice : Nu este aici cineva ? Tu să zici : Nu !»

Apoi Iaela, femeia lui Heber, a luat un țăruș de cort și un ciocan în mîna sa și s-a apropiat de el încetișor și i-a înfipt țărușul în tîmpla lui, așa încît l-a pironit la pămînt, căci el dormea, fiind obosit ; și așa a murit."

Că pînă și un criminal poate să rămînă și să redevină om ne-o arată nu numai Dostoievski, ci și „opusul" său, Tolstoi (în al cărui cuvînt Marin Preda a avut pare-se mai multă încredere). În nuvela de bătrînețe neterminată *Bancnota falsă*, un anume Stepan săvîrșește omor după omor fără ca sîngele vărsat să-i împovăreze conștiința. În același timp însă el știe că ceea ce face nu e bine : „Seara se duse să mîie peste noapte la un om din satul său, care era cărăuș. Cărăușul lipsea de acasă. Stepan spuse că îl va aștepta, și pînă atunci stătu la taifas cu femeia. După o vreme, cînd ea se întoarse cu fața la vatră, se gîndi s-o ucidă. Gîndul acesta *îl umplu de mirare și clătină din cap, dojenindu-se singur* (n.n.) ; apoi, trase din carîmbul cizmei cuțitul și, trîntind-o la pămînt, îi tăie beregata. Copiii începură să țipe ; îi ucise și pe ei...". Un nou lanț de crime, care culminează cu înjunghierea Mariei Semionovna, o femeie simplă, blîndă, îi vine însă de hac fiorosului ucigaș. Nu mai e în stare să treacă peste ultima lui faptă așa cum trecuse peste celelalte — și doar fuseseră destule : „Era încredințat că și acest omor va trece cum au trecut celelalte, dar nu apucă să ajungă unde avea de gînd să înnopteze, că simți deodată o oboseală atît de cumplită, încît nu mai fu în stare să-și miște mădularele. Se întinse într-un șanț și zăcu acolo tot restul nopții, toată ziua și toată noaptea următoare.

Stînd culcat în șanț, Stepan avea neîncetat în fața ochilor chipul tras, blînd și speriat al Mariei Semionovna și îi auzea mereu glasul. «Se poate una ca asta ?» zicea glasul ei neobișnuit, tînguitor, cu vorba peltică. Și Stepan retrăia clipă cu clipă fapta pe care o săvîrșise asupra ei." Năpădit de amintiri și de imagini sîngeroase, Stepan se predă autorităților, e dus la închisoare, mărturisește totul judecătorului și încearcă să se spînzure : „groaza și scîrba față de el însuși" îl stăpîneau fără încetare. Apoi, mutat într-o celulă comună, ascultă Evanghelia și se convertește : *„Din clipa aceea Stepan deveni alt om"*. Îmi vin din nou în minte cuvintele lui Lucian Raicu despre Marin Preda : „Lărgimile sufletului nu mai erau privite cu fascinație doar, cu uimirea că, spre cinstea sufletului, *există*, într-o măsură de necrezut, dar și, tot mai evident, cu neîncredere și uneori, să nu evit cuvîntul, cu repulsie. Văzuse, trăise, încercase de prea multe ori, cu întreaga ființă comprimată de oroare teroarea pasiunilor, toate relele sufletului complex și larg și dezlănțuit. Se cutremurase observînd, din experiență proprie uneori, ce poate da în planul *relației* umane expansiunea disproporționată a sufletului «prea larg», schimbător, tentat de extreme, exaltat de «contradicții» și de impulsuri necontrolate. *Oricîtă căință sinceră ar fi urmat !* Sînt lucruri care nu pot fi acceptate și tolerate în așteptarea sacrei remușcări izbăvitoare !" Iată însă că Tolstoi ne învață că, în nici o împrejurare, nu trebuie să ne grăbim să condamnăm (nu există idee, oricît de nobilă, care să ne justifice intoleranța !), că, dimpotrivă, trebuie să avem răbdare „în așteptarea sacrei remușcări izbăvitoare". Pentru că aceasta, *e sigur*, cîteodată chiar poate să vină, pentru că, uneori, „căința" (care cred că nu merită a fi ironizată deoarece ea nu e decît autocritica ființei noastre morale, a conștiinței noastre maxime, în a cărei posesie nu ne aflăm decît rareori) chiar este *sinceră, sacră* și *izbăvitoare*. Ne-o dovedește cazul lui Stepan, ne-o spune însuși Tolstoi : pînă și un criminal al cărui suflet părea definitiv pierdut poate să se căiască și să devină *„alt om"*. Sufletul «prea larg» (așa e sufletul omului, fie că ne place sau nu : prea larg) implică nu numai posibilitatea răului dar (tocmai pentru că e larg, pentru că dispune de atîtea, nebănuite resurse) și posibilitatea binelui. Dacă trebuie să-l îngustăm, s-o facem cu atenție. Operația e riscantă.

Cu privire la complexitatea sufletului uman, capabil a adăposti în același timp și binele și răul, și a se dedubla, depun mărturie și cărțile lui Marin Preda însuși, inclusiv ultimele două, *Viața ca o pradă* și *Cel mai iubit dintre pămînteni* (din care în continuare vom exemplifica). Cum li se întîmplă nu o dată marilor scriitori, și aici, în cazul autorului de care ne ocupăm, *teza* (antidostoievskiană) este copleșită și relativizată, ba chiar subminată și contrazisă în procesul creației. În *Viața ca o pradă*, XI, Marin Preda descrie, într-o pagină memorabilă, ceea ce am putea numi *efectul zăpezii ;* asupra tuturor : „M-am îmbrăcat și am

Scanned with OKEN Scanner

ieşit afară. O surpriză. O ştim, zăpada, dar cînd o vedem din nou, albul ei parcă ne spală gîndurile. Chiar dacă nu vrem, ceva alb pătrunde şi în noi. Ne ninge ; pînă şi pe chipul omului murdar apare un surîs : ochiul lui uimit de întruchiparea a ceea ce e imaculat îl face să-şi aducă aminte că şi el a fost odată curat şi e nedumerit că iată, poate fi din nou, cel puţin atîta timp cît de sus cade asupra lui, anume parcă pe căciula pe care o poartă pe cap, peste umeri şi peste genele ochilor fulgii de zăpadă care de sus, din cer, în căderea lor, şi-au păstrat minunatele forme de stele mici, care i se topesc ca o părere pe mîini şi pe faţă. E, poate, o atingere diafană de care n-a avut parte ? Sau pe care a gonit-o înrăit ca un cîine care a primit numai lovituri ?“ E uimitor ce poate să facă o rază de soare cu sufletul omului, spune undeva Dostoievski. Marin Preda ne arată ce poate să facă miracolul ninsorii cu sufletul omului, chiar cu sufletul „omului murdar“ (evident în sens moral), al cărui chip pentru o clipă se transfigurează. Tot în *Viaţa ca o pradă* (cap. XVII), „mujerea“ fratelui Ilie (pe care povestitorul îl vizitează la noua sa adresă de la capătul tramvaiului 1), „o ţigancă groasă şi urîtă“, „balaoacheşă“ ascunde (şi trădează) nebănuite resurse de feminitate calmantă, casnică : „Am intrat. Urîta femeie nu era şi năroadă, dimpotrivă, o mare ştiinţă a vieţii se ghicea din spusele ei. Era domoală, odihnitoare, iar mierea în care îşi învăluie cuvintele atrăgea (...) — Şi i-a plăcut lui de tine ? ! am întrebat-o şi am izbucnit în rîs. Dar ţiganca a zîmbit şi ea, deloc turburată. — I-a plăcut, Mărine, mi-a răspuns senină. De ce să nu-i placă ? Sînt muiere tînără şi ştiu să am grijă de-un bărbat. De Ilie trebuie să ai grijă. Aşa e el.“ Primele două volume ale trilogiei *Cel mai iubit dintre pămînteni* sînt dominate de complexitatea imprevizibilă, derutantă, exasperantă a Matildei, de pluralitatea înfăţişărilor şi de măştile (uneori suprapuse) ale chipului ei (în roman există nu numai o extraordinară Matildă, unul din cele mai reuşite personaje feminine create de Marin Preda, ci şi extraordinare Matilde). Un formidabil cuplu constituie în ultima parte a primului volum al trilogiei vecinii părinţilor lui Petrini, „soţii“ Acojocăriţei, în a căror existenţă „ticăloşia şi fericirea“ se amestecă în părţi egale. „El era şef de porcină, echipă la ecarisaj, un ins gras dar şi umflat, cu privire de beţiv fără scăpare, bătăuş din cauza siguranţei pe care i-o dădea statura lui uriaşă, dar şi laş, fiindcă înaintea unuia fără frică, tăcea mîlc, chiar dacă îi era înjurată muierea, care se afla de faţă... Trăise cu vreo două care ţinuseră la el, a treia însă îi venise de hac, semăna cu el, şi pe ea o iubea mai mult. Se îmbăta el, se îmbăta şi ea. O înşela el, îl înşela şi ea. Dădea în ea, asta îl pocnea şi ea cu ce nimerea, în moalele capului...“ Trimis într-o zi de tatăl său la aceşti vecini turbulenţi ca să împrumute de la ei o teslă, Victor rămîne uluit văzînd neverosimila armonie ce domnea în acea casă a scandalurilor zilnice, seninătatea împăcată a perechii bătăuşe : „Eram mirat că-i vedem pe amîndoi mulţumiţi de ei înşişi, nu puteam să conciliez în mintea mea de adolescent urletele care se auzeau adesea din casa lor şi pacea şi tihna în care îi găsisem (...) Ea se lipi de el şi rămaseră astfel melancolici şi ai fi zis ca doi amanţi uniţi pînă la moarte. «Ia uite, am gîndit, formidabil, cei doi ticăloşi se simt bine unul cu altul, aşi putea zice chiar fericiţi...»“ Cei doi oameni de nimic, ticăloşiţi de o viaţă mizeră (dar mai pot fi ei oare numiţi şi consideraţi astfel ?) beau împreună din pocalul de aur al fericirii. Rareori urîtul (al existenţei, al oamenilor) s-a metamorfozat mai miraculos în contrariul lui ca aici. Torţionarii selectaţi din rîndul oamenilor simpli cu care Petrini vine în contact după prima lui arestare îşi dezvăluie „o incredibilă ştiinţă de a pedepsi“, parcă înnăscută : „Omul ăsta (gardianul pe care Victor îl va ucide n.n.) putea fi prieten cu tatăl meu, putea fi unul dintre cei pe care îi văzusem prima oară la o manifestare şi care îmi trezise cu putere sentimentul de solidaritate cu speranţa de pe chipurile lor într-o lume mai bună. Pe urmă unul din acea mulţime fusese făcut gardian, şi o incredibilă ştiinţă de a pedepsi se născuse în el.“ În al treilea volum al romanului Suzy relatează o întîmplare tragică, referitoare la un grup de schiori care s-a rătăcit din pricina furtunii : „I-au atacat o haită hămesită (aşa sînt ei, atacă numai în haite şi numai cînd sînt foarte flămînzi)... I-au mîncat, afară de unul, care a reuşit să se urce într-un copac... Nevastă-sa era cu el, dar rămăsese jos, şi el a văzut şi a auzit de-acolo din copac totul. L-au găsit forestierii a doua zi dimineaţa, albit complet şi cu ochii holbaţi... înnebunise !“ Supravieţuitorul înnebunise pentru că trăise o dublă groază : faţă de moarte şi faţă de propria lui laşitate, pentru că, acolo, în copacul salvator, insuportabila frică în faţa primejdiei şi insuportabila conştiinţă a acestei frici becisnice îl dedublaseră. Fenomenul dedublării e ilustrat — şi nu o

Scanned with OKEN Scanner

dată — de însuşi eroul romanului, Victor Petrini ; în relaţiile lui cu Matilda : „O iubeam pe Matilda ? Bineînţeles că nu, mi-era străină, dar altcineva din mine, un alt eu însumi îmi şoptise tot timpul că da", sau cu Suzy : „Îmi dădeam seama că, nici vorbă, mă îndrăgostisem de ea, dar într-un mod incredibil, adică nu aşa cum ştiam eu că mi se poate întîmpla, ci parcă aşa cum i s-ar putea întîmpla ei. Mă îndrăgostisem în locul ei... Eu (fiinţa mea lăuntrică) aş fi zis că rămăsesem rece, insensibil şi deplin independent...", sau cu odiosul Olaru, un alt personaj extraordinar al trilogiei, în faţa căruia Petrini simte pentru o clipă o „indefinită şi scabroasă simpatie". Într-o discuţie cu Ion Micu şi cu Clara, Victor Petrini pune bazele, ca să spunem astfel mitice, ale dedublării : „Atunci eu spusei că bogomilismul e mai aproape de adevăr în ceea ce priveşte relaţiile dintre Dumnezeu şi Lucifer şi că în lumea de azi ar fi mai bine dacă oamenii (...) ar recunoaşte în mod raţional adevărul acestei vechi erezii. Dumnezeu a avut doi copii, nu unul, pe Satanail şi Mihail. Satanail, revoltîndu-se contra tatălui, a creat pămîntul şi pe om, adică trupul lui, şi nu Dumnezeu, căruia îi datorăm doar sufletul. Sîntem un fel de compromis între răsculatul Satanail şi tatăl său." Şi alte personaje din *Cel mai iubit dintre pămînteni* se dedublează sau surprind dedublarea. Căprioara — ne spune eroul — „se uita la mine cu o expresie dublă, de disperare şi în acelaşi timp de recunoştinţă, ca şi cînd m-ar fi rugat astfel s-o eliberez de povara care o chinuia, să insist cu întrebările, dar s-o protejez, să am grijă de ea, o să-mi spună, dar îi e frică, o să-mi spună negreşit, dar să nu uit, după ce o să aflu, că mi-a cerut protecţie şi să n-o lovesc şi eu..." Spre finele volumului III Ciceo observă că nenorocirea altora în acelaşi timp ne cimentează egoismul şi ne furnizează energia necesară intervenţiei altruiste, ne face concomitent (mai) egocentrici şi (mai) generoşi : „un om în nenorocire ne întăreşte pe noi, cei la adăpost, oricît ar părea de neverosimilă această afirmaţie, tocmai asta însă ne dă puterea necesară să-l ajutăm". Naratorul, care caricaturizase dostoievskianismul, foloseşte nu o dată — în afara oricărei bănuieli de parodie — un limbaj dostoievskian. Astfel Victor Petrini introduce la un moment dat în discursul său, fără pic de ironie, sintagma „abis insondabil" (vol. II, p. 111), recunoaşte că „puritatea nu există (...), în stare pură" şi că „acest amestec dintre bine şi rău" — „poate coezista într-un om" (vol. I, p. 29), ba chiar că : „Putem săvîrşi ceva abject rămînînd curaţi, dacă, bineînţeles, curaţi sîntem şi, dimpotrivă, putem fi puri în faptele noastre şi murdari în noi înşine", consideră că există şi „Alte forţe ale sufletului" ţinute de obicei „sub obroc de trufia gîndirii", că „nimeni nu e invulnerabil toată viaţa în faţa pornirilor iraţionale, a stărilor în care ispita maleficului învinge" (vol. III, p. 147), vorbeşte de alter-ego, de „partea de revoltă iraţională a fiinţei umane", evocă (episodul cu Cubleş) posibilitatea unui fel de catarsis al abjecţiei, admiţînd explicit că avem în noi acea abjecţie ce urmează a fi eliminată prin catarsis. În timpul unui coşmar eroului i se serveşte acest verdict „dostoievskian" : „nu eşti ce crezi, un suflet de om cu aspiraţii spre ceea ce e sublim, ci un infam care zadarnic vrea să scape de ceea ce e etern infam şi scabros". Cuvintele lui Victor Petrini despre „Puterea celui cu adevărat puternic" : „Odată, la o petrecere, cineva i-a aruncat unui unchi de-al meu un pahar de vin în faţă. Pur şi simplu. Unchiul ăsta nu era nici bleg, nici îngăduitor, în plus putea pune jos un taur apucîndu-l de coarne. Idiotul ăla nu ştia. Ei bine, nici unchiul n-a ţinut ca acela să afle, s-a şters liniştit cu şervetul, nu i-a spus nimic ca şi cînd acela nici n-ar fi existat şi a continuat să petreacă liniştit şi vesel. Totuşi se făcuse o tăcere de gheaţă, toţi se aşteptau ca el să reacţioneze şi să-l gîtuie pe agresor. Puterea celui cu adevărat puternic astfel se manifestă : să ştii că poţi distruge pe cineva, să n-o faci, şi acela să nu ştie" aminesc în chip frapant de teoria voluptăţii puterii deghizate emisă de Adolescentul ce se visează milionar (un milionar incognito). La rîndul lor personajele ridiculizate de autor dobîndesc uneori o mare forţă (ce le scoate în afara ridicolului) în exprimarea unor idei (mai mult sau mai puţin dostoievskiene). Astfel Matilda e impresionantă (în ciuda bruiajului ironic al comentariului narativ) cînd pledează (dostoievskian şi în acelaşi timp oarecum anti-dostoievskian) pentru lărgirea sufletului larg : „Sufletul omului e mult mai larg, dacă l-ar deschide ceea ce ne face astăzi să suferim s-ar pierde în lărgimea asta, ar deveni meschin, stupid, am rîde toţi de ceea ce ne-a făcut odată să fim atît de crispaţi şi atît de laşi..." iar Petrică Nicolau — convingător cînd, analizînd un erou al lui Petronius, vorbeşte de „capacitatea de regenerare a fiinţei umane", capacitate care — după el — ar fi „practic nelimitată". În sfîrşit, personajele ca să spunem astfel neutre din

Scanned with OKEN Scanner

punctul de vedere al polemicii cu Dostoievski (adică personajele care nu profesează nici antidostoievskianismul, nici — la modul parodic cel mai adesea — dostoievskianismul) exprimă uneori şi ele în chip pregnant (precum Ion Micu în vol. I, p. 294) ideea complexităţii sufletului omenesc : „Oamenii sînt agitaţi de principiile binelui şi răului, care nu apar decît foarte rar în stare pură, nu ştii dacă prietenul de azi (Brutus) nu va ridica mîine sabia şi nu te va lovi şi, desigur, invers, duşmanul tău înverşunat te va salva cînd te aştepţi mai puţin. Asta nu înseamnă că omul nu aspiră la o stare de spirit de echilibru şi că odată obţinut nu doreşte această permanenţă..." În ciuda premizelor antidostoievskiene ale ultimului roman al lui Marin Preda, repede şi foarte bătăios divulgate de către autor, complexitatea, contradicţiile, paradoxurile „dostoievskiene" ale sufletului omenesc nu sînt ignorate de-a lungul celor 1000 de pagini ale trilogiei. În practica scrisului, instinctul de prozator, de mare prozator l-a convins nu o dată pe Marin Preda să fie nu împotriva lui Dostoievski, ci *alături de el.*

VALERIU CRISTEA

Scanned with OKEN Scanner

Imposibila întoarcere?

În realitate copilăria este locul de refugiu al problemelor insolubile.

(MARIN PREDA)

Cîte ceva din şireteniile celeilalte raţiuni, ce din umbră ne modelează actele, tot am învăţat, deşi atît de puţin! E aproape o certitudine că din puţinul acesta face parte şi legea — să o numim aşa —, de al cărei înţeles simplu începem tot mai mult să ne pătrundem, anume că nu e posibil să îndepărtăm de noi cu adevărat *nimic esenţial, consubstanţial fiinţei noastre; ce am îndepărtat se va întoarce foarte curînd asupra noastră, luîndu-ne de astă dată în deplina sa stăpînire, pe neştiute — ca orice amăgire: după un întreg montaj de substituţii şi disimulări.*

Nu e aici altceva decît o pură evidenţă, pe care zilnic o verificăm. Se vede însă că potenţialul acestei evidenţe nu şi-a epuizat încă puterea de a ne surprinde, fiindcă, iată, ea ne-a surprins din nou întîlnind-o în opera lui Marin Preda.

În *Imposibila întoarcere*, scriitorul face o mărturisire (de fapt, mai multe), cunoscută de acum de toată lumea, insistent citată, totuşi rareori pînă la capăt. De aceea, o voi reaminti în întregime: „În fond, abjecţia sau sublimul nu sînt suficiente prin ele însele ca să pună în mişcare imaginaţia şi inspiraţia unui scriitor. Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creaţie preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci şi maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil şi profund pentru toată viaţa, şi de aceea cruzimea, cît şi josnicia, omorurile şi spînzurările întîlnite des la Rebreanu şi Sadoveanu, şi existente de altfel şi în viaţa ţăranilor, nu şi-au găsit loc şi în lumea mea scăldată în lumina eternă a zilei de vară. În realitate, în amintire, îmi zac fapte de violenţă fără măsură şi chipuri întunecoase, infernale, dar pînă acum nu le-am găsit un sens... Poate nici nu-l au!?"

Mărturisirea de mai sus conţine cîteva capcane — nu aş îndrăzni să le numesc involuntare — „menite" să ne abată atenţia de la ceea ce trebuie să înţelegem din sensul profund al frazelor. Cea dintîi capcană este tocmai frumuseţea uluitoare, intrinsecă, a expresiei. Cuvintele sînt parcă scrise cu unicul scop să ne rămînă întipărete definitiv în memorie rupte de contextul lor. Aşa încît citim şi reţinem euforizaţi: „scriind, totdeauna am admirat ceva, o creaţie preexistentă..." sau superba autodefinire a *Moromeţilor* „lumea mea scăldată în lumina eternă a zilei de vară" etc. Altă capcană este invitaţia tacită de a recepta pasajul în mod fărîmiţat, aşa cum aparent el ne-a şi fost oferit spre lectură. Ca şi cînd, distrat, scriitorul ar fi sărit de la una la alta, fără preocuparea expresă de a-şi înlănţui coerent discursul. În fine, tot capcană este — ca de atîtea ori — şi linearitatea inevitabilă a oricărui text; îndemnîndu-ne cu obişnuitul ei „mai departe", ea şterge acum chiar ceea ce ar putea deveni revelatoriu.

Să refacem altfel acest fragment. Începutul şi sfîrşitul lui spun clar că aici problema fundamentală este *abjecţia*. De două ori Marin Preda se leapădă de ea: cînd îi contestă rolul de a pune în mişcare prin ea însăşi „imaginaţia şi inspiraţia unui scriitor" şi cînd declară a o fi îndepărtat din lumea sa „scăldată în lumina eternă a zilei de vară", DEŞI, să reţinem aceasta cu orice preţ, deşi amintirea îi e populată cu „fapte de violenţă fără măsură şi chipuri întunecoase, infernale", care, pe deasupra, sînt — nu, mai degrabă *par* — lipsite de „un sens". De unde s-au ivit şi unde zac aceste fapte şi aceste chipuri dacă nu din şi în lumea însăşi a abjecţiei? De atingerea cu ea a trebuit ferită lumea cealaltă, a romanului, născută sub o altă zodie: a luminii eterne. Ea e lumea Tatălui. Atributul lui esenţial este lumina. Figura lui tutelează zona înaltă a spiritului. Înţelegem atunci uşor că pe axa abjecţiei şi sublimului, el, tatăl, e de găsit la polul sublimului, al luminii şi seninătăţii. *Admiraţia pentru el* — spune Marin Preda aproape criptic — *a împiedicat pătrunderea întunericului* („Acest sentiment a rămas stabil şi profund pentru toată viaţa, şi *de aceea* cruzimea, cît şi josnicia..." etc. — subl. mea).

Rămîne deci, astfel, că întunericul este infernul, izvor al spaimei, al lipsei de sens: abjecţia („chipuri *întunecoase, infernale*,... nu le-am găsit un sens..." — subl. mea). Ar mai fi de văzut dacă tă-

Scanned with OKEN Scanner

rîmul repudiat are şi el cumva, simetric, o figură tutelară.

Să fie aceasta o simplă ipoteză sau ceva mai mult ? E drept că autorul însuşi ne-a condus spre ea. Însă prea lasă impresia neplăcută de schematic, de imobil, de mecanic. Dacă opera nu o validează sau nu o infirmă, ea nici nu s-ar cuveni pomenită. Un adevăr se pare că ascunde totuşi.

Oriunde există „conflict interior", orice pagină am lua, de la *Morometii* la *Cel mai iubit dintre pămîntni*, peste tot apare cu pregnanţă, obsesiv, lupta eroilor *masculini* de a-şi păstra sau de a-şi recîştiga *seninătatea*. Ea e libertatea lor, garanţia că se află deasupra condiţiilor ,deasupra situaţiilor. Lumina îi însoţeşte pretutindeni, fie ca un imens privilegiu pe care şi l-au cîştigat, fie ca o mortifiantă absenţă, cea mai gravă din cîte există, măcinînd la însăşi temelia fiinţei. Cum este vorba despre lucruri îndeobşte cunoscute, renunţ să le mai prelungesc aici prin comentarea unor pasaje, atît de frecvente, din romane, întrucît ele stau la îndemîna oricui.

Finalul *Morometilor* poate aduce cîteva date noi.

Tatăl a murit de un an şi Niculae, departe de casa părintească, în singurătate, deşi în camera alăturată se află Marioara, se gîndeşte la el. „Ce *întuneric* e sub pleoape... Nu ştiu cînd s-a întîmplat, dar *demult nu se mai face lumină* sub pleoapele mele şi nu mai trece nimeni pe drum să mă uit ca altădată şi să adorm *senin*" (subl. mea). Zeitatea luminii a dispărut şi, odată cu ea, a dispărut lumina. „Un an de zile nu m-am gîndit la tine după ce te-ai dus, crezînd că e mult mai bine ce fac împotriva uitării, *fără să-mi dau seama că întunericul năvăleşte tot mai negru în serile mele, peste mine...*" (subl. mea). Întunericul — adică tocmai elementul spaimei, al forţelor obscure îndepărtate din roman — riscă să revină acum la încheierea cărţii, năruind un întreg imperiu : imperiul solar al tatălui. Poate că la rădăcina lui, nebănuit, întunericul a săpat dintotdeauna şi acum el n-a făcut decît să-şi desăvîrşească opera destructivă, lovind în tată prin fiu. Eliberarea, dacă există vreuna, nu poate veni decît tot dinspre tată. De aceea, întocmai ca o divinitate el trebuie conjurat : „Tată, şopti el /Niculae/, eu nu te-am părăsit niciodată, ştii bine..." Venirea lui este aducătoare de lumină, o adevărată epifanie însoţită de o imensă aură (de remarcat că, semnificativ, cuvintele despre lumina zilei de vară se repetă aproape identic) : „În acea clipă Niculae văzu cum stratul gros de întuneric... se dă la o parte dinaintea ochilor lui asemeni unei uşi şi în lumina veşnicei zile de vară care scălda bătătura şi salcîmii de acasă apăru chiar tatăl său din grădină..." Şi, pentru ca drumul fiului spre imaginea profundă a tatălui să fie complet, pentru ca aventura elementelor sufleteşti să se împlinească pînă la capăt, într-un fel definitiv şi revelatoriu, binecunoscuta substituţie simbolică *soare-tată* (despre care vorbesc ştiinţe mai vechi, chiar foarte vechi, şi mai noi) are loc : „... pentru întîia oară ieşisem aşa de departe şi stam cu faţa în sus şi soarele ardea roşu prin muşamaua neagră a pălăriei şi ce pustiu era în vîrful dealului, parcă pieriseră oamenii de pe pămînt şi rămăsesem numai eu... Am dat pălăria la o parte şi m-am uitat la soare să-l văd cu ochii deschişi, eram numai noi doi, şi i-am văzut miezul de foc alb..." Îndrăzneala fiului nu mai are limite. Cunoaşterea lui se vrea totală, despuind cu privirea cel mai tulburător dintre mistere, cel al luminii. Ce află el dincolo de lumină — în miezul ei „de foc alb" ? „...şi i-am văzut miezul de foc alb şi *am închis pe urmă ochii fiindcă se făcea întuneric în jur şi atunci am simţit o palmă* care îmi mîngîia tigva tunsă şi urechile... pe unde venise ? Niculae mamă, ce faci tu aci singur ?" (subl. mea). Era Mama. În miezul luminii se află întunericul. În centrul însuşi al imaginii tatălui, fiul îşi regăseşte mama.

Cum era de aşteptat, totul nu a fost decît un vis. Tocmai de aceea, el trebuie crezut. Aşa cum trebuie crezută orice ficţiune.

Cu mama se întîmplă însă lucruri neliniştitoare. „Cu zece ani în urmă născuse un copil mort care îi băgase spaima în suflet. Avusese visuri rele. Se auzea noaptea strigată în somn, înghesuită de porci cu rîturile mari în colţuri întunecate, sau locuind împreună cu ţigani care îi spuneau lucruri murdare." Viaţa ei este dublă : „Mama avea două vieţi", una diurnă, alta nocturnă. Or, nimic nu e mai de temut decît scindarea fiinţei umane, o spune Victor Petrini, personajul celuilalt mare roman, al romanului fiului fără tată (chiar dacă, obiectiv, el există). Puterea Catrinei de a-şi urî bărbatul întrece cu mult frica de a nu se supune îndemnurilor Scripturii. Noaptea, chinurile ei sînt atît de mari, apariţiile atît de terifiante, întunericul atît de copleşitor, încît lumina zilei şi a bisericii nu-i ajung pentru a le învinge cu adevărat : „Duminicile arăta ea cel mai bine,

Scanned with OKEN Scanner

îi străluceau ochii cînd se întorcea de la biserică şi adesea strălucirea aceasta ţinea şi a doua şi a treia zi. A patra, a cincea şi a şasea zi se întuneca iar..." Este o strălucire de împrumut, şubredă, o lumină *reflectată*, şi nu o emanaţie interioară. Mama îndură o condamnare de care nimeni nu o poate uşura şi pe care ea nu ştie sau nu poate să o accepte cu resemnare. Revolta ei iradiază întunecat împrejur, îndreptată aproape constant asupra bărbatului şi din cînd în cînd şi asupra copiilor. Prin suferinţa mamei, ce a fost îndepărtat din roman se întoarce subteran, minînd, dar poate şi susţinînd miracolul sublim al luminii : ca o victorie a spiritului, niciodată definitivă, asupra instinctului.

Dar cealaltă Mamă, din *Cel mai iubit dintre pămînteni* ? Cu ea lucrurile par să stea altfel. Iertătoare şi pură, mergînd, excesiv, pînă la a-şi îndepărta bărbatul din patul conjugal, blîndă şi răbdătoare — o făptură amintind de chipul unei madone. În jurul mamei, lucrurile se îmblînzesc, hipnotizate de mişcările ei ireale, nesfîrşit de lente. E semnul cel mai sigur că sfinţenia mamei porneşte natural din fiinţa ei : „Toată copilăria am băut cafea cu lapte dintr-o frumoasă ceaşcă de porţelan, cu flori roşii şi albastre. Mişcările mîinilor mamei, cînd mi-o punea înainte, erau atît de încetinite şi îmi sugerau atît de curios sentimentul că această ceaşcă nu e un simplu obiect care poate fi schimbat, încît fără să ştiu de ce (fiindcă mama nu-mi spunea nimic) impulsurile mele de copil se armonizau şi-mi beam cafeaua aplecat cu grijă asupra mesei. Nu obiectul mi se părea de preţ, ci sufletul mamei împrăştiat în lucruri." Ceva trezeşte totuşi suspiciunile fiului, cînd va mai creşte : grija mamei de a nu păcătui, obsesia curăţeniei. „...îmi dau seama cu adevărat că în sufletul ei cuvîntul păcat însemna tot ce era impur, murdar, *abject...*" (subl. mea). Însă mama nu ştie ce ştie fiul şi ce, în mod bizar, autorul el însuşi pare să fi uitat, anume că orice exces declanşează jocul periculos al opoziţiilor, mecanismul irepresibil şi complicat al dialecticii. „...cuvîntul păcat însemna tot ce era impur, murdar, abject, fără să fi bănuit vreodată că putem săvîrşi ceva abject rămînînd curaţi, dacă, bineînţeles, curaţi sîntem şi, dimpotrivă, putem fi puri în faptele noastre şi murdari în noi înşine." Ar trebui să înţelegem atunci, ca Victor Petrini, că nu există scăpare, că, ocolind abjecţia, ne predăm altfel în puterea ei ? Poate că da. Între cele două posibilităţi : a fi curat şi a provoca abjecţia sau a fi abject şi a părea curat, mama este prizoniera celei dintîi. „Mişcarea sufletului ei, faţă de acest amestec dintre bine şi rău, pe care nu-l ghicea că poate coexista într-un om, avea ceva spectaculos, aşi zice fatal, cum a fost hotărîrea ei, a cărei cauză n-am descifrat-o şi n-o înţeleg bine nici acum, de a înceta, încă tînără, să-şi mai primească bărbatul în pat." Salvîndu-se pe sine, mama şi-a condamnat bărbatul şi fiul, învrăjbindu-i pe altă spirală a destinului lor. Dar salvare se mai poate numi cînd, pentru nişte motivaţii obscure, o veche şi ascunsă gelozie, mama şi-a transformat viaţa într-o continuă luptă cu sine, o asceză de al cărei chin n-a vrut să ştie ? O luptă din care a fost pedepsită să nu iasă pînă la capăt învingătoare, deşi o învingătoare oricum ea nu s-ar fi putut numi, pierzînd totul şi pierzîndu-i pe toţi. Agonia sa a spart zăgazurile firave ale iubirii şi purităţii şi a deschis drum unei violenţe nemaiauzite, înnegrind imaginea pe care atîta s-a străduit să o compună — înspăimîntat, bărbatul fuge de acasă şi, după puţin timp, îi urmează şi fiul.

Mai e un drum, mai e o posibilitate pentru omul pus în faţa abjecţiei : „putem fi puri în faptele noastre şi murdari în noi înşine". Să părem, cu alte cuvinte, într-un fel şi să fim, de fapt, altfel. Victor Petrini a străbătut de trei ori acest drum străin şi n-a înţeles decît tîrziu primejdiile lui „fatale" : Căprioara, Matilda şi Suzy, fiecare cu secretul ei, cu gîndurile ei ţinute sub tăcere şi eliberate cînd nu mai era nimic de făcut. Vina, agresivitatea şi ura, iarăşi vina, apoi slăbiciunea înşelătoare, inconştienţa, luciditatea demonică sînt lăsate să dospească, să atingă, pe neştiute, pragul de sus al intensităţii pentru a lovi *la timp* cu întreaga lor forţă. Neprevenit, Petrini n-a ştiut să le vadă, dar nici ele, aceste irupţii informe, nu s-au lăsat bănuite. Fiind *ascunsul* însuşi, *ascunsul-fără-semn*, care nu cunoaşte manifestarea blîndă şi progresivă a expresiei, ele nu pot intra în spaţiul vindecător, anihilant al dialogului şi nu au nimic de-a face cu partea lui de clar-obscur : sînt boli ale *individului-fără-semeni* — abjecţia în ce are ea mai perfid, mai insondabil şi mai eficace. Între ceea ce ţine ascuns, de exemplu, Moromete, atunci cînd vorbeşte, şi ce ascunde chipul — uneori atît de amăgitor de frumos sau de nevinovat, atît de neprevenitor în frumuseţea sau nevinovăţia sa — al abjecţiei, sub orice nume s-ar ascunde ea, nu există aproape comparaţie. Este diferenţa din-

Scanned with OKEN Scanner

tre ce se află permanent pe punctul să ia ființă, păstrîndu-se în spațiul securizant al subînțelesului, mijlocind întîlnirea interiorului cu exteriorul, jocul lor seducător, cathartic, — și ce nu se poate arăta decît violent, aparent nemotivat, fiindcă nu posedă figură pentru a lua ființă, fiind chiar forța care des-figurează, care des-ființează.

Pentru destinul fiului, „pierderea" tatălui, ruperea de el au consecințe incalculabile. „...dacă dragoste nu e, nimic nu e !..." Cum să fie, cînd Tatăl, mijlocitorul imaginar, amantul și soțul suprem, a fost de două ori îndepărtat : de către mamă și de către fiu ? Vanitatea fiului este de a descoperi singur iubirea, în absența Modelului, a modelelor. Nu a descoperit de aceea decît ce știa demult : o scurtă poveste — ca aceea a părinților —, curmată brusc, acolo unde el a căutat iubirea eternă.

A vorbi însă despre purgatoriul lui Victor Petrini înseamnă a deschide dosarul voluminos al abjecției umane sub toate formele ei : în cuplul conjugal, în cuplu în general, în existența socială, spațiu detestabil al puterii. Scrierea romanului, etalarea pe larg și cu „plăcere vizibilă" a „barbariei concretului", abjecția ca atare, îndeplinește, ca orice intimă confesiune, un rol eliberator („altfel m-aș fi chinuit îndelung"). Din axa abjecției și sublimului, extrem de întinsă, *Cel mai iubit dintre pămînteni* recuperează partea de jos. De aceea, în absolut, *Moromeții* și cel din urmă roman își răspund încă o dată, ca un diptic al unei realități globale, ce se cere cuprinsă cu o singură privire spre a fi cît de cît înțeleasă.

Dipticul acesta are neobișnuitul lui, fiindcă pe alocuri el pare a-și oglindi fețele : înnegrind strălucirea luminii într-o parte prin cealaltă, ușurînd, în partea opusă, experiența întunericului, cu o scurtă înseninare, cu o promisiune.

VASILE POPOVICI

Scanned with OKEN Scanner

Falsul discurs politic sau recurs la filosofie

În *Racul*, ultimul roman al lui Alexandru Ivasiuc, mai toți comentatorii au văzut o parabolă, ceea ce, într-un fel, pînă la urmă și este. Dar nu acest lucru îl definește, comparîndu-l, de pildă, cu proza anterioară a lui Ivasiuc, ci tocmai ruptura care intervine acum față de precedentul romanesc. E riscant, dar totuși încercînd „o priză asupra viitorului" cum i se confesează Miguel straniei Tahereh ne întrebăm cum ar fi arătat romanul imediat următor *Racului*. Probabil că tot în linia acestuia, adică în continuarea distilării realității împingînd astfel romanul spre o ciocnire de esențe ultime, spre ceea ce îi plăcea așa de mult autorului să muncească radicalitate.

Încă de la început pentru Ivasiuc arta, în general, reprezenta tărîmul limpezirii realității de orice impuritate, laboratorul care se constituie într-un „spațiu de rezervă al realității concrete, capabil să-i amortizeze șocurile, să absoarbă neliniștile, să servească drept supapă de siguranță a tensiunilor" (Alexandru Ivasiuc — Pro domo — Radicalitate și valoare, Ed. Eminescu, 1972, p. 21). *Racul* prin problematica ce o conține *semnul* personajelor și nu ele însele (asupra acestei afirmații vom reveni) înțelese ca tipologie este, ni se pare, intrarea în criză, simptom al pătrunderii radicalității, cum dizertează într-un eseu însuși autorul. Putem vorbi de roman politic în *Racul* în măsura în care terorismul și reverberațiile sale la nivelul individualului nedeterminat aparțin politicului, dar dincolo de aceste constatări intuim politicul mai degrabă ca un eșafodaj, ca un pre-text pe umerii căruia se așază apăsătoarea densitate a textului propriu-zis : amenințitorul joc al ideilor.

Întregul mecanism dirijat în cele mai mici amănunte de Don Athanasios este semnul realului, imaginea (semnificantul) acesteia ; consecințele, ideea sau conceptul evenimentelor există numai pentru Miguel, fac obiectul unor meditații care găsesc răspunsurile pe parcurs sau, pur și simplu, le intuiesc. Prevalența semnului asupra conceptului deja semnalată (N. Manolescu — Arca lui Noe, Eseu despre romanul românesc, vol. II, Ed. Minerva, 1981, p. 247) este verificabilă și în romanul în discuție prin afirmația lui Miguel ce surprinde „victoria semnificantului asupra semnificatului". Miguel este singurul personaj din roman care prin frecventarea contrariilor încearcă să-și depășească semnul, să iasă din incidența destinului. Încercările cunosc căi trasate în incandescentul peisaj al ideilor de care toate personajele lui Ivasiuc se contaminează. Nu știm cît de premeditată a fost intenția dar într-una din efervescentele discuții purtate de Miguel cu foștii prieteni de idei politice, autorul izbutește un autoportret uimitor de precis în veridicitate. „Figueroa avea un fel de capacitate de a spiritualiza tot ce atingea, nu prin argumente ci prin forța extraordinarului sau entuziasm pentru orice idee".

O febrilitate constantă a ideii se degajă din romanul lui Ivasiuc preocupat de arderile (intelectuale) totale încît aluviunile stilistice observabile deseori în *Racul* sînt rezultatul rafinării combustiei de către inefabila mașinărie interioară.

Uneori senzația de stranie coincidență între *Racul* și *Cel mai iubit dintre pămînteni* se insinuează cu brutalitatea cu care cei doi romancieri au simțit probabil, că destinul le-a impus ultima șansă. Revenind la textul romanului se observă cum toate discuțiile dintre Miguel și Don Athanasios, de exemplu, nu se concentrează finalmente în politic, ci în ideea de politic, dictatorul situat în umbră argumentîndu-și mecanismul prin paradigme ale acestuia. „Istoria" relatată de Don Athanasios împrumută (formal) din recuzita basmelor cu cheie în care unul din personaje găsind răspunsul elucidează simultan mobilul articulării povestirii, morala universală deci. *Racul* este, de fapt, o fabulă filosofică, un roman exemplar (în sensul pildei intelectuale) care poate fi citit fie și numai prin numeroasele povestiri sau discuții ce ascund, oportun desficrate, esența întregii cărți. Extazul lui Miguel la aflarea perfectului plan elaborat de dictator nu este cauzat de ipostaza puterii politice propriu-zise, ci de ispita auctorială : „Perspectiva unei lumi aflate jos, orbecăind neștiutoare *în timp* ce i se hotăra soarta, redevenită chiar destin, moira, așa cum o concepeau vechii greci, oarbă

Scanned with OKEN Scanner

pentru cei ce o îndurau, îi dădu o imensă bucurie şi un sentiment de putere". Elogiul ominiscienţei nu este atît o virtute a politicianului cît un atribut al creatorului. În fond, ar fi cazul să ne întrebăm, ce este cu adevărat politic în acest roman ? Depistarea unei parabole unificatoare care să conţină ideea puterii exercitate prin forţă, aluzia, fie ea implicită, la totalitarismul fascist, sînt elemente prea generale care-şi cer o îndreptăţită acoperire în personaje. Or acestea, am văzut, sînt în primul rînd manipulatoare de idei cu valoare de simbol în ficţiune.

Don Athanasios, simbol al puterii desăvîrşite, atemporale şi perene (îl cheamă doar Athanasios) face cu Miguel un exerciţiu al iniţierii. Relaţia dintre ei e predată de Don Athanasios cu claritatea elaborării unui nou Principe. Doar rolurile sînt puţin inversate. În prim-plan e acum referentul, ale cărui reacţii sînt în centrul atenţiei, maestrul fiind cel care „însămînţează" din umbră. Toate experienţele anterioare ale lui Miguel, chiar dragostea dintre el şi Tahereh, îi rezultă ca implacabile efecte ale omniscienţei care îi fusese refuzată. Miguel încearcă evadarea din sistem, îşi reexercită funcţiile umanitare ceea ce-i va îngădui intrarea în criză, radicalitatea obţinută cu preţul unui sfîrşit derizoriu. El nu deţine precum inginerul Mateescu din *Păsările* sau ca Don Athanasios „o minte clară, organizată ca un mecanism". Miguel doar o observă, o re-cunoaşte cu ajutorul propriilor aspiraţii.

Sfîrşitului obscur al lui Miguel îi asociem pe acela al unui alt initiat expediat grăbit în ultimile pagini : Hans Castorp din *Muntele vrăjit.* Să fie oare aceasta o dovadă că cel puţin aceşti doi autori nu cred în individ ? Că nu există eroi excepţionali ci excepţia ficţiunii creează eroii ?

Măcar pentru personajul romanului lui Ivasiuc răspunsul ar putea fi pozitiv. Miguel va fi anihilat ca individ devenind o simplă persoană, adică „graţia de a exista" în schimbul căreia va trebui să accepte o unică ipostază de element funcţional al mecanismului.

Într-o lucrare recentă (Petru Mihai Gorcea — Structură şi mit în proza contemporană, Ed. Cartea Românească, 1982, p. 256—257) se reproşează slabul bagaj, să-i zicem, informaţional al personajelor prozei „generaţiei şaizeci". Printre acuzaţi se află şi eroii romanelor lui Ivasiuc, „intelectuali clorotici, lipsiţi de vigoare... intelectuală". Nediscutind afirmaţia în ansamblul ei credem că în cazul lui Alexandru Ivasiuc intenţiile sînt orientate în o cu totul altă direcţie care face de la un punct inutilă observaţia asupra „culturii" personajelor sale. Şi asta pentru bunul motiv că nu există personaje în romanele lui Ivasiuc ci îndeosebi trăiri ale acestor „personaje" : intelectuale, afective, etc.

În *Racul* asistăm chiar la punerea în index a literaturii — atenţie ! ca de obicei Ivasiuc acordă atenţie fenomenului (generalului) şi nu cazului (particularului) — de către Miguel : „Muzica şi pictura, ca să nu mai vorbim de literatură ar trebui interzise".

Estetica înlocuitoare va fi responsabilă de producerea de „rafinate senzaţii tactile", o confirmare a biruinţei formei asupra conţinutului. Suferind o precipitare a ideii, pe care, structural, nu o poate înlătura, autorul *Racului* e lipsit de răbdarea construcţiei meticuloase care umple mediul şi personajele care-l populează de o realitate — a ficţiunii — eliberatoare de griji pentru cititori.

Ceea ce face din Ivasiuc un prozator mai dificil e evident „dezinteresul" faţă de cititor căruia, se pare, nu-i bine să i se acorde o libertate prea mare, deoarece aceasta sfîrşeşte aproape mereu prin a-l dezorienta. Excitaţia intelectuală definitorie pentru Figueroa e un unic exemplu în acest roman al romantismului cunoaşterii, văzut însă tot la modul lui Ivasiuc. Partenerul de discuţie al lui Miguel, este, în fapt, şi el un prototip, un meta-personaj. Figueroa este o directă ilustrare a faimoasei „coincidentia oppositorem", geniul asociat ratării care în *Racul* întrupează existenţa intelectuală definitivă, completă. În el Miguel vede o ipostază a personalităţii sale neexprimate din dorinţa eliberării de pasiune şi a purificării prin metodă.

Viaţa i se pare lui Miguel prea organică în comparaţie cu ariditatea cristalină a ideilor. Eseurile lui Figueroa erau „socratice" din teama de a nu distruge viaţa sau de a osifica prin expresie. În Miguel lupta se dă invers atîta timp cît el nu se poate revendica decît sistemului.

Parabola *Racului* din finalul romanului poate fi înţeleasă ca un basm al metamorfozei în animal. Intenţia este clară şi de loc diferită de alte exemplificări anterioare.

Există la Alexandru Ivasiuc o insistentă apăsare a ideii care face din roman din orice unghi l-am privi o fărîmiţată apoftegmă. El însuşi spune : „intensitatea duce la esenţializare şi la o sublimă repetiţie, calea purităţii este o cale a

Scanned with OKEN Scanner

adevăratei durate" (Al. Ivasiuc — op. cit., p. 61).

În *Racul* mai mult decît oriunde în proza lui Ivasiuc ni se demonstrează că nu contează nimic în fața ideii, meritînd să-i sacrificăm orice : stil, personaje chiar și emblema de roman politic. Căci toate acestea nu sînt de fapt sacrificate din pur capriciu.

Prin aceasta Ivasiuc pornește „demersul de atingere a purității" al cărui traiect are ca moment ultim „iluminarea" prin marea întîlnire cu radicalitatea.

Cînd Figueroa înțelege viața ca moment al maximei lucidități ne dăm seama că în umba acestor vorbe se ascunde pulsul intelectual al lui Alexandru Ivasiuc.

Într-una din considerațiile sale filosofice Novalis nota că „lumea este un trop universal al spiritului, o imagine simbolică a acestuia". Ce cuvinte demne de proza lui Alexandru Ivasiuc !

FLORIN BERINDEANU

Scanned with OKEN Scanner

Umbra scriitorului : Radu Petrescu

La cîteva luni după apariţia lui *Matei Iliescu*, romanul prin care debuta în literatura română, la 43 de ani, un scriitor puţin cunoscut cititorilor, *România literară* (nr. 33, 1970) publica un scurt eseu, *Dialectica prezentului*, semnat de Radu Petrescu. Cu acea inimitabilă discreţie, el încerca să „îndrepte" privirea criticii (care-i primise dealtfel cartea deosebit de favorabil), oferindu-i o „legendă", o explicaţie a ceea ce era de fapt imperceptibil implicat în însuşi edificiul romanului : teoria. Proiectul construirii personajului cosmicizat, raportul naratorului cu eroii (dar şi cu cititorii) săi, ideea romanului ca parafrază de sine, constituirea prezentului în naraţiune — sînt cîteva din reperele teoretice, schele interioare, pe care se înalţă, încorporîndu-le, *Matei Iliescu*. Şi totuşi, eseul trece neobservat ; niciuna din sugestiile lui nu pare să influenţeze în vreun fel comentariile ulterioare, deşi *Didactica nova*, *Sinuciderea din Grădina Botanică*, *O singură vîrstă*, *În Efes*, *Ce se vede*, romanele tipărite de Radu Petrescu în anii următori, conţin numeroase „metatexte", pasaje destinate să radiografieze, să scoată la suprafaţa paginii scheletul, structura de rezistenţă a corpului întregii opere, a cărei emblemă rămîne *Matei Iliescu*. Exegezele continuă să remarce subtilitatea analizei psihologice a acestui frumos „roman de dragoste", modernitatea (proustiană) a intersectării planurilor temporale sau soluţiile (gidiene) ale rezolvării relaţiei autor-personaj şi stilul (de nou-roman) al naraţiunii (din *Ce se vede*) cînd, în cazul lui Radu Petrescu, toate aceste procedee aparent „tehnice" au un cu totul alt rost. Abia „jurnalele" (*Ocheanul întors* şi *Părul Barenicei*), dar mai ales *Meteorologia lecturii* (care ordonează în sistem ideile, dezvăluind „armătura secretă" a prozelor) par să avertizeze critica de existenţa unui fundament teoretic de mare originalitate şi de o anvergură intelectuală poate fără precedent în proza românească postbelică.

Dintre toate romanele lui Radu Petrescu, *Matei Iliescu* e „corpul" el mai armonios, care învelește cu grație, în tulburătoarea sa carnalitate, acest edificiu intern, înălţîndu-se odată cu el. Frumuseţea lui unică, amestec de „luciditate formatoare" şi de „ardenţă pasională" se desăvîrşeşte, nimbîndu-se, privită prin transparenţa unui corp mult mai cuprinzător, acela al întregii sale opere. Căci deşi e cea dintîi scriere tipărită a lui Radu Petrescu, *Matei Iliescu* e de fapt ultima. Cercetarea manuscriselor sale poate proba cu uşurinţă că în 1970, cînd apărea *Matei...* erau deja elaborate, în variante definitive sau doar parţiale, toate cărţile apărute ulterior, inclusiv *Meteorologia...* Aşa încît *Matei Iliescu* ne apare ca o carte anunţată, pregătită de o întreagă operă, şi în acelaşi timp, anunţînd-o, pregătind-o. Numai astfel, privită prin transparenţele ţesuturilor suprapuse ale celorlalte cărţi, pe care *Matei Iliescu* le încorporează, aşa cum noaptea îşi conţine stelele, romanul se dezvăluie în unicitatea sa de emblemă.

Printre manuscrisele lui Radu Petrescu poate fi găsit un *Proiect de roman* din 1950, contemporan cu primele încercări pentru *Didactica nova* şi *Matei Iliescu* : *Raiul*, romanul reluat 30 de ani mai tîrziu, la care scria încă în iarna lui 1982. „Deseori fac liste de eroi posibili (...) Sub aparenţe contrarii, toţi aceştia ar trăi, cum se zice, fundamental universul într-o epocă a existenţei lor, pe fiecare ajungîndu-l odată mareea strălucitoare a golului, fiecare răspunzîndu-i ca o mică peşteră, cu ecoul propriei irealităţi resimţite ca atare... Cred că o mare epocă de cultură se defineşte mai întîi printr-o concepţie proprie despre corpul omenesc. Eroii mei îşi simt corpul ca pe o subţire, permeabilă foiţă de gheaţă, înăuntrul căreia, infinitul — ca şi afară — viscoleşte neaşteptat, indeterminabil(...) Un corp mai cuprinzător decît cel asignat de natură, o existenţă mai înaltă şi mai bogată..."

Cel dintîi dintre aceşti „eroi posibili" (dar de fapt unicul, unul şi acelaşi), întrupat „sub aparenţe contrarii" este cel despre care — fără a-l numi în vreun fel, Radu Petrescu începe să scrie : „M-am născut la 31 august 1927, în Bucureşti, noaptea, la ora 11.30". E fraza inaugurală din din *Didactica nova*, suspendată de firmamentul cuvintelor lui Augustin : „Videatur în coelo nove et in terra nova" (De civitate Dei, XXI, 29). În acest „cer nou" şi „nou pămînt" al sacrei cetăţi, sublimă proiecţie a pămîntului transmutat în cer, trebuie căutată poate una din cheile operei sale. Cheia de boltă a construcţiei pe care o durează, întreţinîndu-şi frazele într-o singură lucrare, cărţile tipărite şi netipărite încă

Scanned with OKEN Scanner

ale lui Radu Petrescu. Vegheată de înțelesul interpretării augustiniene („Am văzut atunci un cer nou și un nou pămînt") are loc, în această frază de început de operă, o dublă naștere : a *autorului Radu Petrescu* (după al cărui nume dicționarele de literatură română vor putea de-acum așeza, în paranteză : 31 aug. 19277 — 31 ian. 1982 și a *personajului*, cu numele înscris doar o singură dată, pe coperta cărților), eroul fără nume care scrie, care începe să scrie în chiar *Didactica nova*, Scriitorul. Naratologii se vor strădui poate odată să descopere în aceste nașteri coincidente vreun „pact" (autobiografic, romanesc, ori mai degrabă, indecis între ele, ambiguul „pact zero") al autorului cu personajul său. Va părea poate ingenioasă rezolvarea — aparent gidiană — a acestor procedee narative în celelalte romane (după cum, la apariția lui *Matei Iliescu*, un prozator exclama vizibil amuzat — fără să intuiască vreo clipă că în acea „oglindă" a titlului, se află chiar una din cheile de lectură : „Putea să-i spună și invers — *Radu Petrescu* de Matei Iliescu !") Atît doar că toate aceste posibile interpretări vizează simple chestiuni de tehnică literară, cînd, la Radu Petrescu, ele țin de însăși esența tragică a literaturii, a „personajului" ei — ființă *scrisă*, alcătuită din cuvinte care proiectează alături de text umbra nesfîrșită, corpul de aer al celui care o scrie, devenindu-i astfel destin. „Artistul e un naiv, pentru că trăiește «în nori», în ficțiune sau pentru că ficțiunea este lumea operelor (...), pe care o văd ca un fel de purgatoriu între infernul neființei zise „realitate" și raiul ficțiunii, care e singura realitate". Acest fragment inedit din *Carnete literare* (oct. 1957) poate face vizibilă relația între ideile despre corpul personajului cosmicizat (din proiectul *Raiului*) și prima frază din *Didactica...*, deasupra căreia sînt înscrise cuvintele lui Augustin. Dezvăluirea ultimelor ei consecințe — această legătură dintre aspirația spre cosmicizare a eroilor și destinul tragic al personajului și creatorului său deopotrivă, grandios proiect de edificare romanescă pe care se înalță cartea de debut.

Matei Iliescu trăiește și el „în nori", are o „casă în cer", e un personaj conceput în cheia cealaltă a infinitului care-l conține, fiind la rîndu-i conținut în el. Ca și Alexandru Eliade, (din *Ce se vede*) ori naratorii din *Didactica...*, *Sinuciderea...* sau *O singură vîrstă*, Matei împlinește „cosmofogia" printr-o grandioasă extensie (în timp și spațiu) : „Cerul îl bătea din toate părțile cu valurile-i plane, abia simțite, așa încît, își zice, nu coborîse de fapt, ci urcase. Și de unde urcase, nu mai coborî de atunci cu adevărat, niciodată, chiar dacă, iluzionat de aparențe uita adesea, așa cum de altfel și trebuia, că patria lui este cerul" (p. 298). „Metoda" după care e construit Matei Iliescu și, asemeni lui, celelalte personaje cu „nume" sau nenumite ale prozelor lui Radu Petrescu e expusă limpede de unul dintre eroii din *O singură vîrstă*, romancierul Alphonse (la pagina 26). Acest personaj năzuiește ca prin puterea pasiunii sale să absoarbă, să „înghită" *și* universul scris, marea „carte scrisă" — literatura universală (care îl conține), astfel încît, prin polivalența stărilor lui, să poată exprima o mare diversitate de stiluri recuperate de literatură. Matei Iliescu reface — în această aspirație spre cosmicitate — un traseu uriaș, „rescriindu-i" pe Zeus, Perseu, Ahile, Aenea, Galeone, Tancredi, Orlando, Don Quijote, Hamlet, Wilhelm Maister, Frédérique Moreau, Hyperion, Marcel. Ei pot fi recunoscuți mai ușor sau mai anevoios, în funcție de transparența aluziei pe care autorul însuși o face, dar cel mai adesea în funcție de memoria cititorului, mereu alertată. Cascadele de asocieri pe care această memorie culturală activă le descoperă dau indicibile voluptăți unui cititor dispus să pătrundă cu privirea și dincolo de ce se vede.

Dar toate aceste irumperi în necuprinsul lumii (și literaturii) ale personajelor îmbătate de iluzia autonomiei, a desprinderii de forța tutelară sînt parcă cenzurate de o prezență invizibilă : un corp de umbră care, aplecat deasupra paginii albe, veghează asupra lor, le scrie destinul. Așa cum, dealtfel, Matei va reface — metaforic — gestul prin care domnul Iliescu (dar și propriul său autor, „umbra") îi hotărăsc destinul și, ca „manifestare a ființei lui noi, cerești", se va juca, pe malul iazului, cu mici mărgele de sticlă colorată, închipuind eroi în luptă : „Ochiul lui Matei cuprindea de sus toate acestea, deplasîndu-se ca un astru vaticinator asupra carnajului, și uneori cei de jos, deveneau brusc conștienți de prezența lui nemăsurată, scăpau armele și se trăgeau înapoi speriați, din fața Celui care ținea soarta lor, a fiecăruia, în mîinile sale" (p. 299). Deși dl. Iliescu a murit, Matei *știe*, devenind și el „brusc" conștient" că are un nou „tată", a cărui umbră continuă să-l însoțească, veghindu-l. Prezența „de umbră" a d-lui Iliescu, care apare în clipele de cumpănă ale lui Matei îi „rescrie" acestuia trecutul, povestindu-i-l

Scanned with OKEN Scanner

(„Cînd coborai pe malul iazului să te joci...", p. 211), îi „pre-scrie" viitorul („Cît ai crescut! Acum vei pleca la Bucureşti...", p. 211), cu o siguranţă de „pater auctorial". Atît doar că Matei nu „se va trage înapoi, speriat" din faţa celui care-i ţine în mîini soarta. El vrea să se elibereze de umbră, căci aceasta îl urmează pretutindeni, îi destramă intimitatea cu fiinţa iubită, dar mai ales îi distruge iluzia autenticităţii fiinţei sale „vii", „cu adevărat vii" (pp. 287, 282). Prin forţa pasiunii, Matei va încerca să(-şi) încorporeze umbra (p. 151), „înghiţind-o" ca-ntr-o „teofagie", cum va spune mai tîrziu, în *Ce se vede,* Niculae Daniel. „Tată sie însuşi?", se va întreba mai apoi Matei, copleşit de propria îndrăzneală. O parafrază a gîndului său e formulată de Alexandru Eliade şi Gabriel Poenăreanu, care-şi descriu autorul, „umbra", făcîndu-i, deloc întîmplător, un portret aproape identic celui al domnului Iliescu: „Există deci (...) posibilitatea ca personajul unei cărţi să-şi înghită autorul. Era normal să fie aşa, de vreme ce sunt din aceeaşi substanţă... Un fiu care-şi este propriul tată, un personaj care îi scrie pe scriitorul lui, scriindu-se pe sine" (pp. 168, 169).

„Tată, spunea acum Matei, umblînd încet şi privind în toate părţile, curios şi blajin, cu mîinile la spate, sînt plin de forţă şi ştiu că voi izbuti să fac tot ce vreau. Nimic nu mi se pare însă destul de sus pentru ce pot face, nimic la capătul căruia să nu fie pustiul şi anularea. Domnul Iliescu nu răspunse. Matei de altfel era singur" (p. 211). Pe malul iazului, cu o carte răsfoită de vînt, în mîini, frămîntînd în ploaie uriaşul trup de pămînt şi de apă, Matei se simte pentru întîia oară abandonat unei singurătăţi perfecte, umbră sieşi. Aşa cum, în oglinda acestei imagini, în abisul cărţii răsfoite de vînt se va răsfrînge personajul fără nume trecut acum, iată, în marea „carte a vieţii", cel care scria *Didactica nova, scriindu-se,* visînd la „schimbarea existenţei omeneşti pe aceea a personajelor de hîrtie": „Cîmpul era la marginea pămîntului, la doi paşi, pe lungile dealuri se ridicau porţile de cristal ale Raiului şi eu rătăceam prin faţa lor cu totul defunct pentru oraş, pentru şcoală şi celelalte din făina aceea şi încă nu în posesia unui corp cert de aer, o umbră, şi ce vedeam, şi soarele şi norii, vedeam cu ochii înflăcăraţi de lăcomie ai umbrei, altfel decît muritorii" (p. 107).

ADRIANA BABEŢI

Scanned with OKEN Scanner

Romanul toposurilor fabuloase

Recitită, la șase ani după apariție, *Cartea Milionarului* își păstrează aerul straniu, de de rocă întunecată, în care sclipește o misterioasă pirită. Eugen Simion era — pe bună dreptate precum se vede — un pic sceptic în privința șanselor ca vastul proiect ciclic anunțat de autor să devină curînd realitate (romanul urma să fie o tetralogie, din care aveam deocamdată doar prima parte, *Cartea de la Metopolis.*). Dar și așa, un topos imaginar inconfundabil, bine structurat și perfect închegat a fost instituit, el trăiește și, chiar fără suita făgăduită, nu încetează să ne fascineze și astăzi.

Cum ? Mai întîi prin însuși modul de a-și dobîndi existența literară. Ștefan Bănulescu folosește o tehnică borgesiană a mistificației erudite. El se referă, tot timpul, cu nenumărate detalii geografice și istorice precise, la un spațiu, a cărui toponimie, orașul *Mavrocordat, Cîmpia Dicomesiei, Cetatea de Iînă,* nu figurează pe nici o hartă. Pînă și eventualitatea ca măcar *Metopolis,* cetatea invocată de titlul cărții, să fi fost cîndva pomenită în cronicile bizantine nu se păstrează. Afirmația e o pură poveste născocită de localnici, fără vreun temei real.

Dar în puzderia de informații inventate, autorul insinuează dibaci, ici colo, nume care trimit la o geografie și istorie certe. *Marmația, Kiev, Viena, București, regele Carol I, Aristizza Romanescu, George Manolescu, Agenția Havas, războiul balcanic* etc.

Acolo unde Borges scornește titluri de lucrări savante apocrife și ne trimite la ele, Ștefan Bănulescu citează, cu nu mai puțin aplomb erudit, un zăcămînt folcloric copios, alcătuit din legende, anecdote, cutume și zicale, toate false. *Piciorul Neamțului,* cum se numește azi cotul fluviului care curge prin fața *Bodegii Armeanului* nu e decît o amintire a joncțiunii realizate de trupele lui Mackensen și Falkenhayn în 1916. Cîrciuma a ținut-o întîi o femeie, căreia — fiindcă a apărut pe vremea cînd Carol I de Hohenzollern a instituit *Monopolul Alcoolului* — oamenii i-au spus *Hohența,* iar apoi, odată cu răspîndirea fotbalului, mai scurt, *Henția.* O fiică din flori a aurăresei Fibula Serafis a dus de rîpă localul, neputînd suferi bărbații pe care-i numea „nație scîrboasă". *Iceberga* (așa cum au poreclit-o metopolisenii)), exasperată că ultimul client, un pensionar neamț invalid, continua să vină zilnic spre a-și consuma „verdele", i-a smuls „piciorul de lemn" și l-a aruncat în fluviu.

Se vede imediat cum plăcerea de a fabula la nesfîrșit înlocuiește citatul savant borgesian și, deghizată astfel, își cucerește un nou statut naratologic.

Fără îndoială, urzeala aceasta de nenumărate mici povești face, în al doilea rînd, fascinantă cartea. Ștefan Bănulescu descinde din rasa autorilor care au transformat gustul pentru taclale în principala tradiție a prozei noastre. Viclenia lui artistică superioară este de a vorbi mult, dînd impresia că folosește cu mare zgîrcenie cuvîntul. Cantitatea poveștilor proliferează enorm la el, altfel istorisirile, în parte, rămîn concise, fără urmă de insistențe descriptive, cu o tăietură epică severă, lăsînd flămîndă curiozitatea ascultătorilor privitor la detaliile, nefurnizate prea îndestulător niciodată.

Destinele sînt singulare : O femeie, pe care și-o împărțeau barcagii și purta cuțit, *(Iapa-Roșie)* ajunge stăpîna *Bodegii Armeanului* și proprietară peste o bună parte din *Metopolis.* Un băiat orfan și analfabet, pripășit în *Insula Cailor,* e încoronat ca rege al lor sub numele de *Constantin I. Pierdutu.* Adevărat geniu matematic, el inventează singur sistemul numeral zecimal, calculează valoarea lui , dar, hăituit de autorități, trebuie să se ascundă și să cerșească prin gări, uimind călătorii cu înmulțirile astronomice pe care le face mintal. O altă odraslă a dicomensienilor, populație frustă, rătăcește prin străinătăți, unde a dobîndit o reputație mondială ca bizantinolog. *(Filip Lăscăreanu Teologul Umilitul),* iar cînd, nonagenar, vine să-și sfîrșească zilele acasă, e răpit pe rînd de pretinsele lui rude, dornice să-l moștenească.

Cum se produc toate aceste schimbări neașteptate de soartă aflăm doar din indicații foarte sumare, care lasă destul loc unui abur al misterului să înfășure existențele și să le facă fabuloase.

O imaginație neobosită lucrează mereu cu datele posibilului, forțînd lucrurile doar în direcția probabilității printr-o mărire simțitoare a intervențiilor hazardului ; încolo, totul e tratat realist, mimîndu-se chiar imparțialitatea cronicii,

Scanned with OKEN Scanner

astfel, naratorul folosește prezentul istoric spre a relata întîmplări considerate de domeniu public, cum ar fi episoadele bătăliei lui Constantin I. Pierdutul cu dicomesienii, sau cele consacrate fugii bizantinologului Filip Lăscăreanu Teologul Umilitul din mîinile răpitorilor săi.

Dar cartea fascinează mai ales prin natura fabuloasă a toposului imaginar creat de ea. E un roman ai cărui eroi sînt nu atît oamenii cît civilizațiile. Prototipul acestei literaturi trebuie căutat la Ernst Jünger în *Pe falezele de marmoră*, *Heliopolis* sau *Eumeswil*. Marquez, care a fost invocat, vine și el de aici, dar făcînd considerabil mai mult loc fantasticului, conform formulei *tropicalismului* sud-american, un suprarealism îndreptat către miraculosul folcloric autohton. Dacă acesta se bagă imediat în seamă, (*Insula Cailor* și hergheliile ei bărboase, întrecerile dicomesiene încheiate cu raptul fecioarelor, progeniturile *Femeii-Paraclisier*, copiii botezați *Păcatele Lumii*, morți după pîine caldă etc.) altceva rămîne în umbră, deși constituie însăși matricea imaginativă a romanului.

Ca la Jăunger, întîlnim culturi foarte deosebite între ele, disputîndu-și lumina soarelui asemenea plantelor încolțite pe același sol, dar ascultînd fiecare de legile propriei sale desvoltări. Romanul devine un adevărat cîmp de *modele* pentru experimentarea teoriilor lui Spengler.

Trei culturi, cu instituțiile, obiceiurile, mentalitățile și reprezentanții lor caracteristici, sînt practic în *Cartea Milionarului* personajele principale : cultura *mavrocordată*, cosmopolită, labilă, deschisă către toate noutățile Apusului, cultura *dicomesiană*, rurală, primitivă, aspră, retractilă, constantă, ireductibilă, clocotitoare de energie vitală, și cultura *metopolisană*, care se află în centrul atenției acum. Aceasta din urmă ar avea ca principiu constituent dubla înfățișare, factor caracterologic eminamente bizantin, convingerea localnicilor fiind că ei sînt autenticii descendenți ai bazileilor. În consecință, pe lîngă natura înăscută, toți își creiază și o alta conformă cu porecla căpătată. Așa ia naștere identitatea Generalului Glad dintr-un fost ocnaș care, după munci tantalice, dobîndește uniforma corespunzătoare acestui înalt grad militar și apare purtînd-o la *Bodega Armeanului*. Nu altfel intră Havaet în rolul de sforar fără pereche, („vrăjitorule !“ îi spusese un scriitor nevoit să cedeze forței sale persuasive), fiind gata a prelua succesiunea intelectuală a lui Filip Teologul Umilitul odată cu pălăria savantului, deși consiliul profesoral și o comisie medicală îl silise să părăsească Liceul Mavrocordat pentru că-l găsise absolut „idiot“. Fibula Serafis, iarăși, femeie învățată (a făcut înalte studii numismate și de arheologie, a fost colaboratoarea marelui Pîrvan) se consacră afacerilor și dirijează o aurărie unde monezile antice sînt topite, prelucrate și (suprem sacrilegiu !) transformate în podoabe moderne feminine. Însuși Filip Teologul Umilitul, insul cel mai dezarmat și obedient, cum o arată numele, se dovedește un formidabil tactician, capabil să urzească cele mai subtile intrigi spre a-și atinge țelurile. Chiar geniul său științific constă în priceperea de a cotrobăi prin dubla înfățișare a lucrurilor, Savantul — o aflăm — știa să găsească „oul de sub cuvînt“. În sfîrșit, un autor scrie pentru serbările metopolisene „o feerie bizantină“, cu aproape toate personajele „în dublet“.

Ca la Jünger, o „filozofie a istoriei“ regizează mișcarea epică și conferă o simbolistică aburită, secretă, figurilor și întîmplărilor cărții. Aici, sugestia este a himerei care întreține și devorează totodată viața unei culturi. Metopolisul a trăit mereu din mitul că ar poseda imense zăcăminte de marmoră roșie, întrucît furniza materia primă pentru metopele palatelor bizantine. Întreprinderi fantomă, înjghebîndu-se peste noapte și dînd tot atît de repede faliment, întreține existența agonică a orașului, scurtele ei pîlpîiri. Dar căutarea marmorei roșii face ca săpăturile să înainteze chiar sub temeliile urbei, rozînd-o dinăuntru asemeni unui cancer și transformînd-o treptat într-o grămadă de moloz.

Lunecoase, nesigure, dubioase sînt toate cîte privesc lumea metopolisană. Nici măcar figurile centrale din urbe nu s-au născut aici. Fibula și Filip Teologul Umilitul sînt în realitate dicomesieni expatriați. Havaet e mavrocordat ; prin Metopolis nu-și face decît scurte apariții, ca să dispară curînd fără urmă. Generalul Marosin ? Numai formal, pentru că de fapt un altoi mavrocordat i-a dăruit mobilitatea spiritului, iar „pe la unghii și pe la oasele pieptului“ „acolo unde-l doare“ are și el ceva dicomesian, așa cum mărturisește.

Ar rămîne doar Milionarul, suspect însă de asemeni că ar avea strămoși prin Cîmpie, dovadă fiind tocmai discreția păstrată asupra originii sale Dicomesienii — spune Generalul Marosin — răspund vag: „sîntem de acolo“, atunci cînd cineva îi întreabă din ce parte a locurilor se trag. Alt argument ar fi — tot după el — că Milionarul cam ține în Carte cu oamenii Cîmpiei, oricîte reproșuri le-ar aduce pentru duritatea și obstinația lor.

Scanned with OKEN Scanner

Remarca are o valoare autocritică, latura vulnerabilă a romanului rămînînd o anume înclinație către idealizarea elementarității, pe o linie mult bătută de literatura română. (Constantin I. Pierdutul, copilul primitiv minune, Polider, croitorul de țară demiurg, disprețul lui Ștefan Lăscăreanu pentru averea unchiului Filip etc.).

Ca o vegetație luxuriantă, legenda înneacă faptele din chiar clipa în care ele se produc. Incertitudinea urmărește avidă epica romanului, tot ce narațiunea edifică e devorat de labilitatea lucrurilor afirmate. Realitatea nu mai poate fi distinsă de legendă. O pulbere fină, roșie, cufundă întreaga cetate la asfințit, în apele tremurătoare ale imaginației. Totul devine produsul friabil al cuvîntului, singura avere pe care o posedă cu adevărat *Milionarul,* construcție de vorbe, carte, *Cartea de la Metopolis.*

OV .S. CROHMĂLNICEANU

Scanned with OKEN Scanner

Istorie și postfață

Ne întrebăm uneori care sunt lucrurile care se află în puterea noastră. Reflecția aceasta este întemeiată de orgoliu și de neputință. Din însuși faptul că suntem izvorăște orgoliul, suntem nu atît ca existență afirmată cît mai ales ca existență asumată. Mai profundă, înrădăcinată în straturile adînci ale conștiinței, neputința se întoarce asupra capacității noastre de cunoaștere.

Dacă problema lui „cum este cu putință ?“ este una de drept, care vizează contextul complicat al întemeierilor, domeniu care presupune o investigație analitică de tip filosofic, problema lui „ce este cu putință ?“ ar apărea ca una de fapt, care presupune o abordare sintetică, ținînd de contextul genezei lucrurilor, al originărilor și devenirii lor.

Orgolioasă este astfel orice tentativă de reconstituire a lucrurilor. Prin efortul ei creator ea vrea să regăsească, într-o tendință de ansamblu, să repună, forma, felul, modul lor. Drumul acestei repuneri se desfășoară prin relieful întortochiat al istoriei lucrurilor și are loc adeseori în afara acestei istorii sau după încheierea unui capitol al ei, fiind astfel un drum printr-un relif al memoriei.

Cînd romanul românesc al ultimului deceniu începea să calce acest drum, într-o manieră care îi este profund specifică și care, fără nici o îndoială, îi relevă pe ansamblu trăsăturile sale calitative de noutate și valoare în context național și internațional, nimeni nu s-ar fi încumetat să se gîndească la clivajul extrem de bogat al problematicii care începea să se contureze. Încă o dată, ca o confirmare suplimentară, romanul alegea istoria drept protagonistă principală, o istorie a omenescului care în actul creației va prilejui o anumită atitudine față de problematica umanului.

Este această istorie în puterea noastră ? Putem să o facem să fie pentru noi, ca obiectiv principal al luptei omului pentru emancipare ? Este libertatea aceasta frîngerea cadrelor rigide ale cotidianului cum problematizează romanul existențialist sau izbînda asupra osiei de diamant a ananghiei istorice care susține miezul lucrurilor ? Iată cîteva întrebări — răspuns la ele literatura nu dă pentru că arta nu răspunde ci adîncește sensul existenței. Demonstrația axiomatică în cadrul ei poate avea consecințe aberante : experiența comună abundă în exemple edificatoare pe care nu simțim nevoia să le reamintim. Preluîndu-și unul altuia firul, paradoxal, într-o aproape desăvîrșită independență, aidoma cronicarilor din vechime, romancierii noștri contemporani se feresc de a răspunde. Încercînd să vorbească despre cele ce sunt sau nu în puterea noastră ei alcătuiesc o imagine fascinantă a omului contemporan, aflat în căutarea propriei sale identități și a rostului său în lume.

„Galeria cu viță sălbatică“ a lui Constantin Țoiu apare în 1976 și provoacă un ecou puternic. Este una dintre puținele cărți ale decadei trecute care cunoaște o a doua ediție într-un tiraj de masă. Profunzimea și densitatea romanului sunt neobișnuite, în articole de presă (v. *Orizont* din decembrie 1976 și *Luceafărul* din septembrie 1977) autorul chiar arăta că receptarea critică a romanului său nu reușise să străbată în adîncime unele teme fundamentale.

Dificultățile sunt legate atît de particularitățile scriitorii, cît mai ales de stilul voit eliptic, întors către sine, pe care autorul îl cultivă. În mare, tema romanului este tipică pentru ceea ce s-a numit „obsedantul deceniu“, vehiculînd toposurile care îi sunt definitorii : experiența vieții ancillare în urma unei excluderi declanșată de un sicofant, captivitatea, ancheta desfășurată de o instanță ocultată în legătură cu un manuscris, epifaniile travestite ale unor personaje istorice reale și în final, un final care sparge strălucit tirania tiparului, conduita autoagresivă.

Desfășurată în contextul unei alternanțe simetrice a vocilor narative, în speță romanul este narat la persoana a treia cu o intercalare semnificativă în compartimentul median a persoanei întîia, epica reface subtil dialectica demersului obiectiv-subiectiv din procesul cunoașterii. Detașarea și implicarea față de faptele descrise sunt semnul permanentei nevoi de a realiza dezideratul relatării cît mai intim legate de esența însăși a acestor fapte. Naratorul își construiește substanța epică într-un mod care încearcă să fie cît mai fidel unui model al obiectivității istorice. Obsesia acestei obiectivități este în același timp motivată de nevoia ascunsă a povestitorului de a se elibera de o responsabilitate culpabilă, este încercarea sa de a scăpa dintr-o capcană invizibilă care își strînge pro-

Scanned with OKEN Scanner

gresiv cercurile în jurul său. Vocea lui Isac Sumbasacu caută să nu tremure nici o clipă, orice şovăială denotînd rostul lui bine precizat, implicarea sa în cadrul celor petrecute. De aceea el ia cu orice preţ tonul unei obiectivităţi suverane chiar şi atunci cînd, obligat de legile inflexibile ale povestirii, trebuie să se refere la propria sa persoană. Credinţa sa fermă este că, spre deosebire de ceilalţi, datorită invalidităţii care îl ţintuieşte într-un fotoliu de infirm, el este absolvit pentru că ispăşirea propriei sale infirmităţi care îl batjocoreşte, îl umileşte, coborîndu-l într-un climat penibil al neputinţei, în acelaşi timp îl mîntuie. Acesta este poate motivul pentru care lumea îi apare desubstanţializată, întreruptă de capricii ale naturii, de ţîrîitul veşnic al unei fîntîni. Fără substanţă, lumea nu poate fi pentru el decît în amintire. Ca toţi infirmii, urmare a privării de o funcţie vitală, toate celelalte simţuri i se ascut şi, deşi receptează cu o maximă acurateţe spusele celor din jur, se plînge cu nemulţumirea agasantă a celor frustraţi că nu are decît un contact mijlocit cu lumea, la mîna a doua, a treia etc., fiind însă un artizan laborios al refacerii ei din crîmpeie de discuţii. Din mijlocul Galeriei în care este ţinuit, auditor al prelegerilor despre rezistenţa materialelor cu al căror obicei tatăl său, Comandorul Stefan Sumbasacu se întorsese din recluziune şi care se dovedesc a fi de fapt prelegeri de rezistenţă umană şi martor al senilităţii avansate a bunicului său, Isac se prevalează de starea sa de absolvit pentru a vedea în mişcarea istorică o mişcare a formelor. Este un fel de extrapolare, de transfer al purificării pe care o revendică pentru sine asupra faptelor şi indivizilor care le săvîrşesc. Nu va înceta de aceea niciodată să-l considere pe Chiril Merişor „un *personaj* făcut, născut, să te referi la el mereu la a treia persoană şi *în pielea căruia poate intra oricine.*“ (p. 219 s.n.)*. Realitate şi amintire sunt deopotrivă croite din aceiaşi stofă. Mecanismele depersonalizării sunt acţionate de Isac în scopul găsirii acelei obiectivităţi reci, conservatoare, elocvente, explicatoare. Extinzînd memoria asupra istoriei pînă la substituţie, Isac, în captivitatea Galeriei, ajunge să fie însăşi această memorie cu acel orgoliu insidios al oricărui istoric de a fi însăşi istoria. Indiferent cine ar fi îmbrăcat *pielea personajelor* firul evenimentelor ar fi rămas acelaşi într-o desfăşurare implacabilă, fatală. În temeiul acestei fatalităţi vocea lui Isac îşi construieşte în profunzimile ei un registru profetic, mărturia sa dobîndeşte de acum sensuri pythiace. Cultivînd în formă obiectivitatea faptelor, substanţa lor devine ambiguuă, contradictorie. Isac singur are monopolul tuturor sensurilor pe care însă le strecoară în discursul său dezorganizate, aidoma lui infirme, aplicînd tacit proceduri canonice ale povestirii.

De fapt, vocea lui Isac se va conforma întru totul unui singur principiu care ar putea fi numit principiul anamnezei generalizate. Antecedentele acestui principiu se regăsesc în vechiul mit al cavernei introdus de către Platon. Ce diferenţă de esenţă am putea desprinde între Isac ţinuit în obscuritatea Galeriei şi cel care, prizonier într-o peşteră, vede proiectîndu-se pe stînca peretelui opus întării umbrele hieratice ale celor ce se petrec afară, la lumină. Cunoştinţele noastre ar fi astfel numai acele umbre palide ale realităţii la care nu vom putea accede. Această lumină care vine din spate îi este refuzată lui Isac, dar faptul contează prea puţin. El are un contact mult mai profund cu lumea, reconstituind-o în spaţiile memoriei sale. Amintirea extermină aleatorul, purifică întîmplările pînă la cruda lor generalitate care le reliefează cu brutalitate dramatismul. Prin vocea lui Isac care se modulează pe principiul anamnezei generalizate, pentru noi toate lucrurile sunt ca şi cum ar fi. Iar toate aceste amintiri sunt o nouă stază a ispăşirii pe care el o suportă. Din aceste cauze Chiril se va găsi îndreptăţit să-l considere pe Isac „ţap şi duhovnic“ : ţap atît în accepţiunea dionisiacă cît şi în cea de ţap ispăşitor, duhovnic în sensul de martor mut al evenimentelor. Ascultînd mărturisirile diferitelor personaje, prin taina spovedaniei, Isac ia asupra sa ca duhovnic dramele celorlalţi, pentru care, într-un cerc vicios nesfîrşit va trebui să ispăşească mereu.

Culpa originară a lui Isac, de a cărei dominaţie el caută să se elibereze primind să fie memoria celor ce au fost, adică înlocuirea statutului său de ţap ispăşitor cu cel de duhovnic, statut care calitativ îl evocă şi presupune pe cel anterior, constă în actul său de laşitate din copilărie cînd, într-un complex de acte ratate, înlesneşte indirect moartea

* Constantin Ţoiu — *Galeria cu viţă sălbatică*, ediţia a II-a cu o postfaţă a autorului, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1979. În continuare toate trimiterile vor fi date în text.

Scanned with OKEN Scanner

celui mai bun prieten al său, Sterică. Despre aceste întîmplări şi numai despre ele Isac vorbeşte la persoana întîia. Dacă am accepta ideea după care comutarea vocii narative de la persoana întîia la persoana a treia ar corespunde trecerii de la particular la general putem să conchidem că în ceea ce priveşte principiul anamnezei generalizate, Sterică este pentru Isac ceea ce este Chiril pentru Galerie. Iar atunci povestea lui Isac va sta pentru un dublu sacrificiu : cel al lui Sterică, act care va antrena amintirile nemijlocite ale lui Isac şi cel al lui Chiril care priveşte direct Istoria. Prin intermediul propriilor amintiri Isac este ţapul ispăşitor pentru vinovăţia sa faţă de moartea lui Sterică, în acelaşi timp, asumîndu-şi statutul de duhovnic dar şi de povestitor va fi ţap ispăşitor şi pentru moartea lui Chiril, morţi năpraznice în faţa cărora a fost neputincios întru laşitate. Cu cît urechea ţapului va înceta să mai capteze semnale relevante din amintirile memoriei, cu atît ea va fi mai sensibilă la istorie. Practic, amintirea va genera istoria în modul în care moartea lui Sterică va anunţa sacrificiul lui Chiril. Învăţătorul Năiţescu îl va anatemiza pe Isac ca mijlocitor al sacrificiului : „Priviţi — spuse el înălţînd vocea ca la lecţiile mai mari de istorie — îl cheamă Isac... şi mai zice că-l cheamă Isac... cuminte, resemnatul, disciplinatul Isac... cel ce poartă numele biblic al jertfei respinse de bunul Dumnezeu care trimise în locul lui berbecul, să-l taie părintele său Avraam. Fiindcă Isac a primit să moară curajos spre binele alor săi, Domnul a trimis berbecul, iar cuţitul lui Avraam nu mai căzu asupra gîtului pus pe butucul jertfei, împiedicat de vrerea Celui de Sus... Tu nu eşti Isac ! — striga — şi nu te voi mai numi de aici înainte astfel, pînă ce Dumnezeu nu va da un semn de îmblînzire a mîniei sale. Pînă atunci, (...), voi avea mereu înaintea ochilor chipul galben de frică al laşităţii, gura de muiere prefăcută a lui Iuda, inima împietrită a neiubirii de aproapele..." (pag. 243). Semnul a fost dat — răscumpărare sau pedeapsă, în împrejurări neclare, Isac rămîne infirm.

Putem acum contura mai bine trăsăturile lui Isac-cel-care-goleşte-formele. Prin faptul că este purtătorul naraţiunii el anunţă, memoria sa este augurală, întrupat din sine şi răsfrîngîndu-se asupra lui, tot ceea ce spune este angelic, în accepţiunea primară, de vestitor, a termenului.

În acelaşi timp, ameninţător prin puterea sa de a culisa evenimentele de-a lungul axei timpului, este o prezenţă malefică. Prin el istoria devine malefică pentru că Isac narează practic (indiferent de vocea care îi este acordată) calea implacabilă către sacrificiu a lui Chiril. Culpa lui Isac nu stă în sacrificarea lui Chiril, ci în aceea că o face implacabilă în limitele regulilor sub care stă povestea lui.

Mai mult, prin intermediul actului Naraţiunii care, datorită circuitului permanent al lecturii, este un act infinit, sacrificiul devine sisific, va fi mereu refăcut, va fi perpetuat — jertfa devenind continuă.

În spiritul unui alt principiu, pe care l-am putea numi principiul recursivităţii narative sau principiul delegării funcţiei narative, în spatele naratorului stă mereu autorul. Fără a întemeia psihanalitic acest principiu, nu putem să nu observăm că autorul este esenţialmente un element al acestei circularităţi care reface, la etaje diferite, culpabilitatea. Acest fapt ne este sugerat şi de restricţia pe care autorul o acreditează, în virtutea căreia, transcrierea experienţelor obsedante trebuie „să nu capete dreptul unei realităţi istorice" (p. 206). Degajînd mai departe straturile acestor gînduri deslusim o idee foarte interesantă a lui C. Ţoiu care ar putea să aibe o valoare programatică : istoria nu are o existenţă autotelică, nu îşi este sieşi — suficientă, nu este pentru sine. Prin modul său de alcătuire nu îşi este semnificativă, dar este semnificativă pentru noi şi aceasta numai datorită faptului materializării ei sub o formă oarecare, formă care să-i asigure capacitatea de a fi transmisă. Această materializare a istoriei îi conferă puterea explicativă. Singur, faptul istoric ca eveniment temporal, pentru a avea semnificaţie, adică putere explicativă, trebuie să fie normalizat. Or, normalizarea, subsumarea evenimentului unei norme de relevanţă, se realizează prin materializare, adică prin fixarea evenimentului pe un suport care să nu-i îngăduie alterarea, în anumite limite, a conţinutului său de semnificaţii. Agentul normalizării în cazul literaturii este autorul. Întemeindu-se pe un şir de fapte, colectate în experienţa sa anterioară, ajutat de altele, transpuse în forme care sunt într-o măsură mai mare sau mai mică normale, aflat la rîndul său în căutarea unei norme unificatoare el construieşte istoria, istoria *sa*, ca un sistem de explicaţii convergente. Cu cît sunt mai multe instanţele aces-

Scanned with OKEN Scanner

tor explicații convergente, cu atît timpul narațiunii devine mai viclean, ascunzînd sub chipul unui prezent istoric evoluții bruște între viitor și trecut. În virtutea normalizării se realizează deci sistemul explicativ. Se ajunge atunci la situația paradoxală a incompatibilității dintre istoria evenimentelor reale și istoria explicată a acelor evenimente.

Aceasta este, în ceea ce ne privește, tema fundamentală a romanului : dialectica narațiunii unor fapte istorice dezvăluie semnificația acestora în momentul trecerii din stadiul lor originar, în sine, în cel pentru sine. *Galeria cu viță sălbatică* este romanul devenirii istoriei pentru om, al agregării pentru acesta a conștiinței evenimentelor istorice.

Ce este Galeria altceva decît norma necesară conștientizării ? Chiril, „personaj făcut, născut, să te referi mereu la el la a treia persoană și în pielea căruia poate intra oricine“ este *personajul* prin excelență — cel ce poartă istoria, care o materializează, care o face să capete sens. În același timp, el este însă eclerorul, cercetașul, „trimisul Galeriei, arcă plină pînă la refuz de amintiri (...). Porumbelul ei singuratic și îndrăzneț ce măsoară întinderea vastă, netedă în aparență, a *conștiinței,* ascunzînd însă dedesubt atîtea prăpastii și piscuri...“ (p. 54 s.n.). Într-o însemnare din 1970, C. Țoiu își punea problema romanului ca mărturisire, iar conștiința autorului era considerată drept una confesoare (p. 503). A concepe Galeria ca pe un uriaș confesional, loc al înstrăinării în sens de obiectivare a conținuturilor profunde ale minții și simțirii semnifică în alchimia creației autorului o reconsiderare a ideii de mărturisire. Toți se mărturisesc pentru că toți resimt în grade inegale o anume vinovăție atît în raport cu alteritatea cît poate cel mai mult față de spațiile interioare ale propriilor ființe. Ei sunt culpabili nu de fapte anume (este interesant că acei care poartă o astfel de vină sunt excluși din circuitul mărturisirii cum este cazul lui Spuderca) ci încearcă acest sentiment în ceea ce privește propria lor viață. Mecanismul culpabilității este demontat cu ingeniozitate de autor care formulează ca un cotate de autor. A depune mărturie reprezintă forma funciară de anentizare a păcatului originar. Drumul mărturisirii este un drum către emanciparea condiției umane al cărei sfîrșit nu se întrezărește. A refuza intrarea în tunelul întunecos al Galeriei înseamnă recunoașterea eșecului.

Chiril sacrificatul, Chiril mioriticul va fi ultimul care va mai trimite semnul său Galeriei. Petecul de hîrtie pe care a însemnat *„Indestructibil“* desfide eșecul, repunînd însă insolubila alternativă explicativă la tragedia pastorală și însutind duritatea osiei diamantine a ananghiei istorice. „Istoria, (..), ce vreți, Istoria“ (p. 485). În același timp *„Indestructibil“* este mesajul lăsat de Chiril *Echipei, Echipei cu care trecem prin lume,* masei eterogene de indivizi umani concreți, tovarăși de drum prin istorie, de către același Chiril care găsise atît de multă substanță în cuvintele lui Hugo : „Donc ils ne tiennent pas à la vie : elle este faite de façon qu'il leur est égal de s'en aller... Un exclu pensif pour la patrie“.

Tema *Echipei* este profund eroizatoare — personaj coectiv, personificare nu atît a regrupării întru ideal cît a întovărășirii întru destin, ea este eroul necunoscut al unei istorii care își accelerează ritmurile și tinde către o expansiune universală. Ea se află în posesia nemijlocită a vieții, mergînd cu hotărîre înainte, chiar dacă pentru asta trebuie să orbecăie, lor dîndu-le viața, mai devreme sau mai tîrziu, veșnic dreptate (p. 369). Nu va fi nici o enormitate dacă în calitatea sa realmente eroică își va asuma o locuire deplină a istoriei cu care este unul și același lucru, *das Selbe* cum ar spune un filosof, veghind asupra ei. Printr-o analogie subtilă cu celebra metaforă a lui Marx care asemuia puterea de stat cu un gardian de noapte al societății burgheze, C. Țoiu va caracteriza astfel, prin glasul unui membru al *Echipei,* relația sa cu istoria : „Noi suntem... sau am fost... sau vom fi !... dracu' știe... caraula de noapte a luminăției sale Alexandru Moruzi Vodă, care a spus... Fiți atenți ! ce-a spus el : «...De aceea, *Noi* poruncim ca de azi înainte caraula de noapte să înceteze a mai striga : *Te văd, te văd,* și mai bine pe tiptil a vedea, fără a se mai da de gol că vede și nu vede pe nimeni !».

Noi suntem prin urmare... sau am fost... sau vom fi... sau vom dormi, cine știe, avînd în vedere și faptul că... suntem... foarte obosiți... Somn ușor, cetățeni !“ (p. 481).

Galeria cu viță sălbatică este, așa cum mai tîrziu își va da seama autorul — este și aceasta o înșurubare a viitorului în trecut — istoria unui penitent (p. 526). Chiril Merișor realizează mîntuirea prin sacrificiu după ce, într-un interval de aproape doi luștri s-a supus conștient la două purificări : excluderea

Scanned with OKEN Scanner

și gestul său final. Coincidența este surprinzătoare : lustru vine din latinescul *lustrum :* sacrificiu expiator și purificator cincinal în Roma antică. Tot o coincidență să fie și faptul că el depune îndoit mărturie : urechii țapului dar și caietului său ? Ce se va întîmpla de acum ? Urechea țapului cu siguranță se va închide pe vecie, dar caietul oare ce bibliotecă alexandrină îl va tăinui ? Să spunem numai că mai sunt cel puțin două romane ale ultimei decade în care primejdia confesiunii scrise se infiltrează amenințătoare : *Cel mai iubit dintre pămînteni* al lui M. Preda și *Biblioteca din Alexandria* a lui P. Sălcudeanu și care înfățișează cu o luciditate înspăimîntătoare destinul celor care refac istoria prin scris. Ei trebuie să scrie pentru că trebuie să mărturisească. Trebuie să existe Postfața. Care sunt lucrurile care se află în puterea noastră ? Să lăsăm aici glasul poetului să rostească : „Răstriștea treacă, s-o numim vis... / Cheile sună... tot s-a deschis".

FLORIN LUPESCU

Scanned with OKEN Scanner

Ființe de hîrtie

Ciudată familia personajelor brebaniene din cel d-al doilea roman al său : bătrîni, femei, copii... Ciudată mai ales la un prozator al cuplurilor, poate cel mai bun pe care îl avem, magistral în străbaterea labirintului ce conduce individul de la condiția de „ființă aruncată în lume“ (folosim termenul heideggerian cu conștiința că filosofia acestuia e tot ce poate fi mai îndepărtat de accepțiunile teoretice și afinitățile practice ale prozatorului — personajele sale fiind, de multe ori, ființe care se refuză lumii, preoți ai singurătății asumate, al cărei templu domină construcția narativă) pînă la aceea de personaj care intră în scenă doar alături de un partener. Perechea — și dublul — fiecărui personaj este și masca sa.

Despre *În absența stăpînilor* s-a afirmat că este romanul unei „realități morale“, realizat sub forma „anchetelor psihologice“, prin sondarea destinului unor „caractere“ (iată că nu terminologia clasică lipsește acestui roman „atipic“), un roman polemic față de literatura idilică despre „vîrsta a treia“, „un fragment de psihologie abisală“ asupra bătrîneții, dar și asupra copilăriei. Nu ne mai rămîne să spunem decît că *În absența stăpînilor* este un extraordinar roman al destinului feminin, radiografie multiplă a unor cazuri de forțare a limitelor tradiționale ale personajului feminin. O spargere a barierelor, o perforare violentă a canoanelor „personajului plat“ (cum ar spune Forster), înaintat la gradul de protagonist „circular“, înscris, așa cum se întîmplă aici, pe orbita unui cerc mai degrabă vicios. *În absența stăpînilor* este romanul fascinației personajului în fața biografiei sale. Fie că el este una din creaturile de mucava pe care ochiul naratorului o surprinde numai în „cîrdurile acelea de bătrîni“, „uimitor de bine păstrați“, din larga familie a „deposedaților“, fie că e fixat în insectarul cărții prin inițialele numelui — E.B. — el resimte atracția, în fața biografiei, pe care o resimte victima în fața călăului. „Bătrînii energici“ ai primei secțiuni a *romanului* trăiesc cu fascinația propriei tinereți, ca într-o vizibilă competiție în care formele au rămas fără fond : „...erau lungi cortegii de aristocrați înfrînți, tot mai slabi și înfrînți, cortegii de patricieni, părăsiți de armatele lor de sclavi, pestriți și colorați, desenînd cu trupurile lor o hartă, pînă atunci încă necunoscută, a lumii, a tuturor golfurilor și pădurilor ei adînci, încîlcite...“. O hartă simbolică pe care este cartografiată nu numai viața trecută, uzată, ci și prefigurarea formelor de relief morale viitoare. Aceste victime ale „inhibițiilor fiziologice“ și ale unui univers abject, pe care-l creează cel puțin în măsura în care îl acceptă, sînt cel mai aproape de consistența „ființelor de hîrtie“, gata să se transforme în *altceva*, pregătite în orice moment să ia o înfățișare nouă, chiar opusă celei inițiale. Femeile, evoluînd pe axa transformării, ieșite din viață mult înainte ca vîrsta să le-o impună, într-o semi-retragere, sau într-o izolare totală, departe de bucuriile vieții, austere fără cauză, rebele fără motiv, își trădează, provocate de mici incidente, adevăratele mobiluri. Ele nu sînt decît còpii în negativ ale unor imagini dintr-o mitologie proprie (așa cum e doamna Iamandi, al cărei destin îl copiază pe cel al bunicii sale, cel puțin în aceeași măsură ca și E.B., printr-o ciudată convergență de secvențe existențiale), fie imagini din bestiarul cotidian al bărbaților. Relativitatea vîrstelor ajută la montarea acestei „mascarade“ a îmbătrînirii. Femeile brebaniene simulează o îmbătrînire precoce (sau, la adevărata senectute, cochetează cu aparența „veșnicei“ tinereți, a dubioasei drăgălășenii), ele ies din scenă înainte ca „sfîrșitul partidei“ să fi fost anunțat. Îngropate de vii în cîte-o căsnicie anostă, sînt roabele imaginației lor hrănite cu deziluzii și aservite unui ritm existențial redus la minimum, din care ies doar cînd existența banală începe să prindă contururi fantastice. Apatia, hipercorectitudinea vieții de zi cu zi le deturnează, uneori, de la această feminitate hibernantă, răsturnîndu-le în oglinzile unei feminități dinamice care, așa cum face cu doamna Iamandi — femeie numită doar cu numele de bărbat — o împinge pe drumul dorinței de a captiva „cu farmecul ei un *bărbat aerian*, și garanția unei astfel de prezențe era tocmai trupul concret, amorf, absent al lui Pamfil, atît de departe — liniștitor de departe — de feminitatea ei curgătoare, așa cum un rîu alunecă prin infinite linii frînte“.

Pe panta cealaltă a aceluiași masiv muntos de miasme biologice refulate, un

Scanned with OKEN Scanner

bărbat. De data aceasta, un bărbat „veritabil", îngropat în faldurile propriei vîrste : colonelul Pleşoianu, „era deseori unicul bărbat într-o societate de femei mult mai în vîrstă decît el, care-l înconjurau vesele şi încărcate de culori ca nişte stafii ale unui timp trecut, baroc, şi el trebuia să le vadă atît de aproape, să le atingă de atîtea ori, să le respire aerul lor ameţitor, aproape otrăvitor....". „Adeseori, apărînd mereu atît de singuratic în atît de diverse societăţi alcătuite din femei, colonelului i se uita şi sexul, chiar şi tabieturile şi trăsăturile feţei, el însuşi dispărînd aproape cu desăvîrşire, înghiţit în acele forme care îl înconjurau mereu, de *femeile* acelea...". Aşa cum doamna Iamandi aspiră în secret la imaginarul „bărbat aerian", colonelul Ploieşteanu este bărbatul travestit, aflat într-o nesfîrşită aşteptare, cu orgoliul celui care nu se supune „complexului Penelopei". Paginile acestea puteau fi scrise doar de un autor tînăr. Privirea crudă aruncată asupra vîrstei „amintirilor" nu corespunde şi investiţiei psihologice. Miza este în altă parte. Alunecarea în zonele abjectului, schimbarea accentului de pe *grila* dostoievskiană (nu atît de puternică, aici, ca în *Animale bolnave)* pe aceea a biologiei abisalului (în toate sensurile cuvîntului) deturnează semnificaţiile naraţiunii. Fără a avea insolitul romanului gotic, unele pagini par a sparge bariera ce separă victimele condiţionate cronologic, „eroi" care comunică peste timp, de victimele voinţei de a fi martiri. Chiar aşa, „ei vor să fie martiri", fie că se numesc familia Willer — acel monolit sudat într-o perfectă supunere la legile nescrise ale călăului şi victimei —, fie că îşi creează o apărare în trepte în faţa oricăror posibile învinuiri că nu respectă regula jocului, care, în acest roman, este aceea a supunerii în faţa voinţei celor „mai puternici" : aşa este pentru E.B. autoritatea maternă sau orgoliul masculin, violent şi răzbătător al... binecrescutului Catargiu. Voinţa este singura armă comună tuturor vîrstelor, mînuită — cu scopuri diferite, e drept, şi cu o candoare a prefăcătoriei admirabilă — cu egală îndemînare de bătrîni şi copii. Ea este cureaua de transmisie ce-i leagă de realitatea capabilă să-i aşeze de o existenţă ce nu-şi reliefă sensul decît prin însumare. Nici titlul cărţii nu trebuie înţeles altfel. *Absenţa stăpînilor* e starea de graţie a prozei, o absenţă semnificativă mai mult la nivel narativ, decît la cel al biografiei personajelor : bărbaţii *trăiesc* şi ei în text, chiar dacă numai în forme polare, la senectute sau la vîrsta copilăriei. Adevărate stăpîne sînt femeile. Ele domină prin voinţă scena lăsată liberă de actorii principali. Mai mult, aceştia sînt transformaţi în personaje de mîna a doua, în figuranţi, umiliţi să nu mai aibă „replică", incapabili să facă faţă cerinţelor unei reprezentaţii moderne (bătrînii), ori încă neajunşi la forţa cerută de importanţa partiturii (copiii). Personaje „absente", ele nu-şi pun nici un fel de probleme (nici măcar problema libertăţii — obligatorie, împreună cu aceea a puterii, se pare, în proza lui Nicolae Breban) : „Subu nu avea ce face cu libertatea, cu demnitatea sau cu bărbăţia sa, pentru el aceste două noţiuni trebuia să coincidă cu un punct de vedere mai general, şi el nu putea să se simtă liber, de exemplu, dacă o anume clasă de indivizi nu accepta acest lucru". Din contră, femeile, E.B. în aceeaşi secvenţă a romanului, aleg libertatea ca pe o formă a luptei permanente cu ceilalţi. Libertatea lor este o libertate activă, o libertate în expansiune, o libertate *polemică :* E.B. este liberă *împotriva* familiei, este liberă *împotriva* propriilor sentimente, liberă *împotriva* prejudecăţilor. Voinţa de libertate — concept care stă înfipt cu un pas înainte de orice altă formă a gîndirii brebaniene — o face să cunoască experienţele extreme : de la o libertate de tip „livresc" (ce este jurnalul ei decît un exerciţiu de libertate ?), pînă la aceea de tip spiritual, în care iubirea pentru Catargiu şi pentru fiul acestuia ia forma unei „noi libertăţi" — o expansiune a sentimentului ce se suprapune peste liberul arbitru al opţiunii. „Sadismul" femeilor ia şi această bizară formă a autojertfirii, o renunţare *voită* la viaţă, o regresiune la stadiul în care aceeaşi E.B. e confruntată cu problema dacă are sau nu dreptul de a dispune (la modul absolutist) de existenţa cuiva : „Te întreb deci cu uimire, ca în faţa unui lucru nemaivăzut : cine ţi-a încredinţat ţie puterea de a pedepsi ? Şi-apoi, cine ţi-a încredinţat o astfel de pedeapsă ? E ceva omenesc asta ce faci ?" Noţiune fundamentală pentru o întreagă literatură, *omenescul* nu intră în calculele acestor „fiinţe scrise" obligate să *substituie* o absenţă. O absenţă transformată mai apoi în surplusul unui sentiment care, înainte de a fi uman, este etic : „Iubeşti tu atît de mult *dreptatea,* o iubeşti tu oare mai mult decît o poate iubi un om, mai mult şi mai puternic ? Căci nimeni nu a mai făcut ceea ce ai făcut tu, nimeni nu şi-a folosit propriul

Scanned with OKEN Scanner

său corp pentru a lovi cu el, pentru a pedepsi cu el ?"

Sentimentele personajelor (căci, absente ori prezente, personajele lui Breban au o vocație a sentimentului) nu sînt niciodată în stare pură. Ele sînt dublate, protejate de un fel de „contrasentimente", ori numai de sentimente adiacente, de surplusuri și probe ale viabilității sentimentului-vector. Sadismul" femeilor e escortat de o anumită austeritate, dar și de milă ; la rîndul ei, austeritatea (sîntem într-un mediu în care influența spiritului germanic e resimțită puternic) se lasă însoțită de dominanta echității : nici un personaj al acestui roman „tripartit" nu vrea să nedreptățească pe nimeni, nu vrea să fie nedreptățit. Rapacitatea — în orice combinație ar intra cu celelalte sentimente — nu e culoarea care să lase vreo pată în acest spațiu. Și, deasupra tuturor acestora, o luciditate a mîndriei, o permanentă intrare și ieșire în/din casa vieții morale, o scindare între tentația pedepsei (și accesele autopunitive) și expansiunea subtextuală a orgoliilor. Carte a revelațiilor, manuscris al unui posibil apocalips al personajelor fascinate de cîteva modele — ceea ce i-a permis autorului să recurgă, în cîteva rînduri, la procedeul „punerii în abis" — *În absența stăpînilor* este modelul autohton al unui posibil manual de psihologie a străfundurilor. Nu întîmplător, reflectarea este posibilă doar în *oglinzile carnivore*, în privirile avide de real ale copiilor. Ei înșiși plante ornamentale într-o seră — triunghi simbolic din care aerul relațiilor sociale, morale și politice a fost extras și, prin nevăzute vase comunicante, depozitat în solidele butelii de Leyda ale abisului conștiinței românești.

MIRCEA MIHĂIEȘ

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Breban-„Don Juan"
Contradicția bunului simț

E uimitor cît de apropiat și, simultan, cît de exterior realității poate fi ultimul roman al lui N. Breban. Există, pe de o parte, un narator cu o deosebită capacitate de receptare senzorială a realității, mergînd pînă la o linie conturată ca o condiție a absurdității amănuntului ; sînt expuse orgolios nenumărate, nici nu știi cum să le numești, cuceriri sau nerușinări : teoria transpirației și reflexele ei psihice, inventarul unei anumite stări alcoolice generalizate. Totul e scris dincolo de convenții defensive și, aici, naratorul e foarte aproape de realitate, se exercită în totalitatea capacităților. E excelența (contestabilă moral) narativă care a permis lui Breban să fixeze prin cîteva romane anterioare extensia cotidiană și determinarea istorică pentru o condiție a sordidului. Însă Breban încearcă să facă și teoria realului pe care îl simte atît de ciudat și, atunci, se întîmpla ceva neașteptat : eforturile teoretizante (există o întreagă parte a doua teoretică a romanului) nu se pot sustrage incidenței stării generalizate de insalubritate și eșuează în minor. Tezele nu-și depășesc rădăcinile senzoriale și nu se pot identifica intelectual. Starea amintită e, deci, fundamentul ficțional al romanului iar tentativele teoretice sînt destinate subordonării. Asaltul teoretic, descifrarea principiilor în aglomerarea elementară e eșuat de un narator exterior realului prin incapacitatea asimilării calitative. Foarte bine aplicat realului (datorită unei senzitivități particulare) romancierul rămîne la o distanță decisivă față de logica realității.

Dacă e să căutăm punctul de interes al senzitivității omniprezente atunci modalitățile de constituire stilistică sînt relevante, nu numai numirea în sine a inventarului abjecției dar și scriitura devine interesantă : Breban scrie cu o lejeritate-nesiguranță deosebită (probabilă reacție anticonstructivistă), notația e, sigur, punctul forte dar se simte o distanță anormală a naratorului, plictisit, saturat, abandonat percepției, stare ce se concretizează în lungi, foarte lungi pasaje marcate de o semnificativă incapacitate sintactică, de adopțiunea (intruziunea ?) stilistică a incoerenței. Enormele, catastroficele discursuri ale lui Rogulski (un nume incomod, evocînd provincialismul) nu se realizează, nu se comunică prin desenul tehnic — logic ci prin dilatări de neconceput („D-ta știi ce-i aia limbaj ?" îl întreabă Andrei Dan) și incoerență (devenită concept istoric, fundamental anti-raționalist). Dilatarea discursurilor, conceptelor, gesticii, obiectelor e posibilă în absența cenzurilor, abolite în favoarea libertății iar libertatea nu e totuși definită (criteriile propuse în Epilog sînt practic inoperante, impalpabile), așa că libertatea nu e decît o defulare temperată a cărui semnificație reală, pe care teoretizările încearcă să o obscurizeze, nu e mai mult decît „absența stăpînilor", fie ei principii, intelect, zei sau sisteme morale. Majoritatea personajelor lui Breban au sau vor ajunge la o puternică iluzie a libertății prin actul întîmplător, motivat vag (biologic) ; confuzia între precaritatea senzorială (opțiunea Breban) și libertate (acțiunea cu determinări asumate) e un fenomen de maximă iradiere în textul romanului. Acesta este motivul pentru care personajele romanului (evitînd edificarea „burgheză" a existenței) și naratorul (la nivelul textului) refuză construcția, care datorită existenței sale puternic structurate, ar încălca „principiul libertății". Iată că, însumînd puternica atitudine anticonstructivă a lui Breban și a numeroși influențați între contemporani, ne aflăm în apropierea a ceea ce s-ar putea numi (și discuta separat) : complexul construcției la naratorul contemporan. Libertatea ca precaritate benefică a simțurilor devine, astfel, conceptul esențial-determinant al romanului și efectele sale sînt net reparabile stilistic, ideologic, naratologic. Ce pare însă de-a dreptul bizar în economia romanului e ceea ce s-ar putea numi incidentul narativ Dan Andrei. D. Andrei e un intelectual rasat, clar, „igienic", de un devotament profund față de viziunile raționaliste asupra lumii. Incidentul intervine atunci cînd dorind promovarea lui Ragulski naratorul îi opune acestuia intelectul în ipostaza raționalistă, în persoana lui D. Andrei. Cuplul e conceput într-un dezechilibru grotesc trimițînd la amintirea duioaselor cupluri polare din romanul lui Filimon. Simpatia ofensivă a lui

Scanned with OKEN Scanner

Breban pentru modelul senzorial precar, pentru existența ca emisie de stil („întîmplător" Kitsch) duce la sacrificarea variantei raționaliste, la caricarea lui D. Andrei (chiar dacă, tardiv, se încearcă reabilitarea sa). Andrei e pus să raționeze penibil, vreau să zic Breban forțează spre condiția penibilă a raționamentului (bunul simț se validează filosofic prin concretizarea sa, mașina de spălat care duce la emanciparea femeii). Seria argumentelor similare nu e menită să discrediteze un personaj (D. Andrei) ci să demoleze opțiunea rațională în fața superbiei comunale a lui Rogulski.

În ciuda faptului că, în romanele precedente, Breban părea să ajungă la convingerea că romanul e o chestiune de elaborare superioară asistăm acum prin „Don Juan" la instalarea în tezism prozaic. Dacă inițial romanul a fost conceput ca tratat de critică a bunului simț atunci termenul critică nu poate fi păstrat pentru că argumentația se revendică mereu din dicteul instinctului. Critica nu poate fi despărțită de argumentarea fundamentată rațional și, deci, termenul ce pare mai potrivit discursului lui Breban e „atac". Aversiunea față de conceptul de bun simț e uneori explicită, teoretizată : „Bunul simț, spunea obiectul, (Rogulski n.n.) e dușmanul meu... toată existența mea a fost zidită împotriva bunului simț, bunul simț e dușmanul meu personal. Bunul simț care ne conservă, care ne face amabili, echilibrați, înțelegători, „europeni"... Bunul simț, inamicul lui Dostoievski, vă dăruiesc vouă bunul simț, eu rămîn în singurătatea mea sălbatecă, încîlcită, urîtă, neplăcut mirositoare..." (pag. 149—150). Nu e nimic neclar sau eronat în pasaj cu excepția unei „mici" confuzii, aceea între bunul-simț, concept etico-filozofic, și simțul comun, stare definitoriu deficitară. Credeam că e vorba de o confuzie controlată căci e posibil ca doctrina senzitismului insanitar propagată de Breban să se afle într-o tradițională animozitate rezistența istorică a conceptului de bun-simț. Ce propune, însă, romancierul în locul bunului simț ? Soluția imediată e Rogulski, personaj construit prin sugestii cetaceice (vai, superbele, neuitatele lui picioare, vai, mirosul lui rînced, vai, „marele animal" se extaziază periodic autorul), personajul a cărui singură acțiune voluntară e alcoolismul și seducerea din motive umanitare, personajul a cărui calitate primordială e capacitatea sa de focar de epidemie (atît Cici cît și Tonia cele două pasiuni ale „marelui animal" sînt seduse pentru a suferi mîntuirea prin infecție). Tot ce atinge sau vizitează (bătrînii pensionari), „rechinul singuratic" se metamorfozează frenetic și trăiește recunoscător mîntuirea prin degradare. Oricum e foarte greu, chiar și pentru autor, să demonstreze că mîntuirea prin degradarea inițiată de „centaurul" — Don Juan e produsul unei intuiții deschizînd calea regală spre o nouă spiritualitate și nu rodul unei nevroze a ratării.

Rogulski fiind un „găligan", D. Andrei un eșec al raționalismului, Rusu un „nebun", iar Tonia și Cecilia probele prin convertire, regatul culturii e dăruit, cu un gest boem, unor „căzuți", sistemele culturale sînt abandonate, stabilitatea și uniformitatea (valori burgheze) sînt dizolvate.

Aceleași principii sînt proclamate și în edificiul intern al romanului, în text : singura sa șansă e o prelungită aproximare, un analitism stupefiant. Descriptivismul a devenit mit și generează inflaționar interminabile cartografii.

Romanul lui N. Breban ratează șansa creativității prin consumul filozofic (ultima parte, teoretică, a romanului e doar agitația discursivă a lui Rusu și, apoi, Rogulski). Statuarea intensă a crizei, inițiată pe toate fronturile e lipsită de soluție. Iar soluția semidecesului intelectual și „asumării" libertății (vag definite), de fapt, o comoditate.

TRAIAN UNGUREANU

Scanned with OKEN Scanner

Proza intelelctualismului ironic și artist

I. *Intelectualismul ca ultim și esențial modernism*

Noțiunea de modern a devenit inoperantă în critica actualității, prin lărgirea fără discernămînt a sferei ; aceasta a ajuns într-atît de încăpătoare încît și-a șters conturele, a înglobat în ea faptele estetice cele mai deosebite. Pentru că o restrîngere nu mai este posibilă într-un asemenea moment de expansiune cînd cuvîntul desemnează de-a dreptul un loc comun și a creat un poncif (ponciful modernității) nu ne rămîne decît să căutăm un alt termen pentru realitatea estetică pe care dorim să o numim. Modernitatea e un fenomen estetic dinamic, deschis evoluției imprevizibile, în continuă schimbbare, experimentare a formelor și căutare a conținutului nou.[1]

În roman, revoluția estetică s-a săvîrșit progresiv, pînă la statuarea deplină a ceea ce Nicolae Manolescu numește *corintic*. Merită să stăruim puțin asupra accepției termenului așa cum rezultă din *Arca lui Noe*[2]. Prima ovservație pe care o vom face este aceea că teoreticianul ocolește termenul de „roman modern", cu totul inoperant, pentru că el se referă la cele mai diferite aspecte ale epicului, de la psihologism la comportamentism. Evitarea acestor confuzii nedorite cerea un termen nou. În al doilea rînd, noțiunea de „modern" nu trimitea la o epocă istorică precis delimitată de la romantism pînă la noul roman francez, să spunem. Inutil să prelungim critica noțiunii de „modern", operantă numai în opoziție cu aceea de „clasic". Opoziția clasic/modern s-a substituit perechii clasic/romantic, prin extensiunea istorică a celui de-al doilea termen. Concluzia este una singură : epoca modernă (secolele XIX—XX) înglobează realități estetice atît de diferite, încît necesită o fragmentare atentă la alte nuanțe decît polemica cu clasicismul. Ultimul modernism în evoluția romanului este definit de Nicolae Manolescu sub titlul de corintic. Momentul de cotitură îl reprezintă Proust, prin romanul căruia se „face tranziția între ionic și corintic. „Vîrsta individualistă și aristocratică" a psihologismului se regăsește — spune N. Manolescu — la Gide, Papini, Huxley, Pavese, la care se întrevede o schimbare, în sensul că ei sînt „reformatori nostalgici". Momentul de criză solicita „soluții morale și estetice" noi[3]. După cum se vede, N. Manolescu leagă apariția corinticului de implicare socială sau, mai bine spus, de un efect social. Distinge chiar două orientări : „utopia unui umanism regăsit" (Thomas Mann, Hesse, Camus, Jünger, Malraux) și „cruzimea lipsei de speranță" (Kafka, Svevo, Musil, Canetti). Totuși, cazurile sînt prea deosebite și criticul însuși acceptă că romanul corintic este cel mai neomogen (față de doric și ionic). Concluzia că din această implicare ar rezulta o morală colectivistă[4] mi se pare abuzivă, pentru că e sprijinită doar pe exemplul cultului eroic din romanele lui Malraux și, eventual, pe exemplul „rațiunii eroice" a lui Camus. N-am înțeles de unde rezultă morala colectivistă, atîta timp cît criticul a evidențiat pe bună dreptate individualismul aristocratic al soluțiilor lui Thomas Mann, Musil sau Jünger. Reacția romancierului la epoca interbelică de criză e, cu prea puține excepții, una de repliere interioară, dar nu psihologică, ci *intelectuală* — de conservare și apărare a rațiunii. Eroul dispare treptat, înlocuit cu o problemă a intelectului, cum se întîmplă în modul cel mai evident în romanul lui Musil. Într-o primă etapă, mai există personajul purtător de faptă eroică (la Malraux), apoi cel purtător de rațiune, care mai are încă individualitate (Thomas Mann, Hesse, Canetti) și, în cele din urmă, subzistă numai problema intelectuală (Musil)[5]. Este după cum se vede o disoluție a personajului, iar forma extremă o reprezintă omul mecanomorf, unde nu umanul interesează, ci manevrarea lui de către o instanță derizorie în raport cu divinitatea doricului. De aici parodia, caricatura, satira expresionistă, absurdul. Numim aceasta formă extremă a corinticului *intelectualism ironic*. Dealtfel, sîntem de părere (nu una nouă, desigur) că dominanta, calitatea esențială a prozei secolului XX este intelectualismul (de coloratură diversă) — aceasta este avangarda înnoitoare. Intelectualismul succede în proză marilor epoci ale romantismului și realismului. O istorie a înnoirilor artistice ale epocii moderne vizează domeniul intelectului, al artei combinatorii și inteligenței artistice. Literatura a devenit o chestiune de abili-

tate în primul rînd, adică de *tehnică*. Memoria artistului modern e încărcată de istoria artei ; el nu mai lucrează atît cu fapte de viață, cît cu fapte de artă și cultură. Iată lucruri îndeajuns de cunoscute, rămîne numai să le numim adecvat. Să încercăm însă delimitările de rigoare într-un sistem de opoziții, în ceea ce privește intelectualismul în general și intelectualismul ironic și artist în special. Atributul de „ironic" provine în mod evident de la starea de spirit și atitudine, iar cel de „artist" de la excesul de artă.

II. *Delimitări*

Opoziția intelectualism/realism. Categoriile estetice (sau nu) ale realismului erau adevărul vieții, veridicitatea conflictului și descrierii, tipicitatea personajului, tema socială etc. Reflectarea obiectivă a realității era principiul suprem : „Nu frumosul — o născocire omenească — interesează în artă ci pulsația vieții" — scria Liviu Rebreanu. Opusul acestui cult al realului îl reprezintă ceea ce ar trebui să numim proza idealistă. Dealtfel, ea existase anterior la romantici (Novalis, Hölderlin, E. T. A. Hoffmann, Nerval, Eminescu) în forma romanului personal, a confesiunii subiective și a descrierii lumii interioare. Varianta germană e mai ezoterică, mai înclinată spre sceneria onirică a ideii. Deschiderea spre fantastic și îndeosebi spre grotesc, ca și infinita dispoziție imaginativă au creat un precedent libertății de spirit a intelectualismului.

Romanul corintic — explică N. Manolescu — are o estetică antinaturalistă[6]. În primul rînd, el procedează la exhibarea convenției. Alte caracteristici : abolirea sensului realist în favoarea alegoriei, parabolei și ezoterismului ; promovarea principiului simultaneității și acroniei ; îngroșarea parodiei ; vocația eseului ; „refluxul semnificației" și „dispariția sensului global și unificator". Criticul exemplifică cu romanul „alegoric, mitic, fantezist, exotic sau pur și simplu livresc", recunoscînd eterogenitatea exemplelor. În ceea ce privește obiectul acestui studiu, reținem numai fantezismul și livrescul, care tind să „legitimeze valabilitatea artefactului". Verosimilul realist este suprimat, pentru că nu ceea ce este real interesează, ci ceea ce este posibil.

Posibilul ca provocare. Ni se pare că sîntem în posesia noțiunii definitorii pentru telectualism. Atît în doric cît și în ionic realitatea dispune de narator : în primul caz în sensul că obligă la o reflectare obiectivă (iluzorie) ; în al doilea caz, subiectul, retras în sine, sensibil, simte agresiunea realului ca pe o ofensă, iar tribulațiile sale sînt afective și sentimentale în fond, în sensul că țin de o psihologie frustrată, ultragiată, ce tinde să-și ia o revanșă. Naratorul corintic dispune de realitate la modul lui Cortazar din *Rayuela*, Gide din *Falsificatorii de bani*, al lui Huxley din *Orb prin gaza*, Bioy Casares din *Invenția lui Morel* sau Musil din *Omul fără însușiri*. Categoria esențială nu mai este verosimilul, ci posibilul ca provocare a latențelor, adică problematicul. O distincție între modurile artistice ale romanului se poate face și în baza dihotomiei real/posibil. Primul termen, cel de real (realitate), angajînd și alte categorii (obiectivitate, verosimil, tipicitate) trimite de îndată la romanul tradițional, realist-clasic, ca dealtfel și la cel naturalist. Al doilea termen se referă (și) la modul de a semnifica în alegorie sau parabolă (*Pe falezele de marmură* sau *Castelul*, să zicem). Acestea creează asupra epicului desfășurat sau realității prezentate suspiciunea că sînt dublate de un sens care le transcende, care resemnifică o realitate posibilă. Romanul de acest tip (intelectualist) problematizează viața, nu o ilustrează, nici nu o reflectă pur și simplu. Nu ajunge să spunem că el este subiectiv, trebuie să adăugăm că angajează o poziție intelectuală, nu una psihologică. Altfel spus, cu termenii impuși de N. Manolescu, e vorba de doric (atitudine obiectivă față de real ca exterioritate și totalitate), ionic (impunerea interiorității psihologice ca singura instanță legitimă, lumea se dizolvă în eul subiectiv) și corintic (din care am desprins romanul posbilului ca provocare intelectuală). Opoziția doric/corintic angajează deci dihotomia real/posibil. Problematicul este regimul prozei intelectualiste, cu simțul dominant al posibiliului, spre deosebire de realismul clasic tradițional, care este asertoric.

Timpurile și modurile verbale predilecte ale narațiunii sînt și ele indicii ale stilului. Observația realistă se instalează într-un prezent perpetuu al indicativului. Școala naturalistă adaugă o încrîncenare în clipa prezentă, dilatare a pupilei dintr-un exces de atenție și forme de real, pînă la deformarea obiectului. Timpul prezent e în roman timpul vieții exterioare. Viața interioară (romanul psihologic) manifestă preferință spre tre-

Scanned with OKEN Scanner

cut : memoria e depozitarul unor reacţii afective. Proust îşi abandonează personajele nostalgiilor. Există un timp prin excelenţă al intelectualităţii : cel al condiţionării şi opţiunii (condiţional-optativuls. Viaţa interioară se organizează nu după principiile psihologiei şi ale sentimentului, ci după acelea ale ideii. Nu mai interesează realitatea (prezentă sau trecută), ci posibilitatea. Musil scria cu convingerea că literatura e „o zămislire sau analizare a unor posibilităţi" : „Dacă există un sens al realului trebuie să existe şi un sens al posibilului", se mai spune dintru început în *Omul fără însuşiri*[7].

Sensul musilian al posibilului. Cîteva extrase lămuritoare din roman ne vor fi de folos. Cum gîndeşte omul înzestrat cu simţul posibilului ? : „Omul care este dotat cu el, de exemplu, nu va zice : aici s-a întîmplat, se va întîmpla, trebuie să se întîmple cutare sau cutare lucru, ci îşi va imagina : aici ar putea, ar trebui să se întîmple cutare sau cutare lucru [observaţi condiţional-optativul de care vorbeam, n.n.] ; şi cînd i se spune despre un lucru că este cum este, el se gîndeşte că ar putea să fie la fel de bine altfel. Astfel am putea să definim simplu sensul posibilului ca facultatea de a gîndi tot ceea ce ar putea să fie «la fel de bine» şi de a nu acorda mai multă importanţă la ceva ce există decît la ceva ce nu există. Se vede că consecinţele acestei dispoziţii creatoare pot fi remarcabile"[8]. Revelaţia aceleiaşi idei se produce printr-o imagine tipic musiliană : „Omul dotat cu obişnuitul simţ al realităţilor seamănă cu un peşte care caută să înhaţe momeala şi nu vede undiţa, în timp ce omul dotat cu un simţ al realităţii ce poate fi numit şi simţ al posibilităţilor ţine în apă o undiţă fără să ştie dacă are o momeală la capăt. Unei extraordinare indiferenţe faţă de viaţa care se lasă ademenită într-o cursă corespunde la el pericolului de a se cufunda într-o activitate plictisitoare"[9]. Pericolul constă în a aştepta zadarnic dar perseverent manifestarea unei latenţe, confirmarea unei previziuni, conform logicii precaute a lui „dar dacă...". Ulrich, ilustrul personaj al lui Musil, e bîntuit de ideea de „a trăi în mod ipotetic" : „ce ar putea el face mai bine decît să-şi păstreze libertatea faţă de lume, în sensul bun al termenului" (...) ; „iată de ce el ezită să devină ceva". El are toate calităţile, dar la modul posibil, nu real. Libertatea înseamnă pentru el înţelegerea posibilităţii. „Omul conceput ca rezumat al posibilităţilor sale, omul potenţial, poemul nescris al vieţii se opunea omului-copie, omului-realitate, omului-caracter"[10]. Ulrich putea astfel să se închipuie „un senior sau un prinţ al spiritului". El este adeptul inteligenţei pure, plină de posibilităţi, şi al omului disponibil.

Considerăm în concluzie, că posibilul e o *categorie estetică*, profund implicată în poetica prozei intelectualiste.

Opoziţia intelectualism/psihologism. Atît corinticul cît şi ionicul manolescian apar pe fondul unei exacerbări individualiste a eului. Diferenţa între proza intelectualistă şi romanul psihologic o exprimă distanţa dintre o subiectivitate a intelectului şi alta a afectului. Intelectualismul reprimă, dintr-un exces de luciditate, tribulaţiile psihologice şi reţine din confruntarea cu lumea numai problema filosofică (Thomas Mann, Hermann Broch), etică (Gide, Camus, Malraux) sau estetică (Proust, Durrell), astfel încît distingem, în mod corespunzător, un intelectualism filosofic, unul etic şi altul artistic. Evident că aceste variante nu sînt pure, există o osmoză (alteori o simbioză) a tendinţelor şi un substrat ironic aproape general.

Romanul psihologic se desfăşoară în regimul profunzimilor conştiinţei, în criză sau derută, nu neapărat în zonele obscure ale subconştientului, dar oricum în registrul „simţirii". Proza intelectualistă şi personajul său stau sub imperiul gîndirii, al cugetării reci. Abisul psihologic, mărturisirea sensibilităţii intime sînt înlocuite de investigaţia ideatică, cu pretenţii de obiectivitate, ca ale deducţiilor logice. Opoziţia e materializabilă — pentru concretizare — în dialogul imaginar Hortensia Papadat-Bengescu — Camil Petrescu. Acesta din urmă, plasat într-un unghi al raţionalismului analitic, are mereu înclinaţia să vechiculeze *idei* şi nu să detalieze *stări*. Romanul psihologic are — conform unei observaţii ce s-a mai făcut — un pronunţat caracter feminin (nu neapărat în sensul proprietăţii exclusive) şi nu întîmplător găseşte cea mai bună ilustrare prin Virginia Woolf sau, la noi, autoarea *Concertului din muzică de Bach*.

III. *Cîteva exemple, pe scurt*

Maeştrii intelectualismului ironic sînt Musil (cu *Omul fără însuşiri*), Joyce (cu *Ulysses*) şi *Borges*, ai intelectualului artist — Proust *(În căutarea timpului pierdut)* şi L. Durrell *(Cvartetul Alexandria)*. În proza noastră contem-

porană cele mai clare filiații sînt Proust (îndeosebi pentru romanul interbelic) și Borges (pentru Mircea Horia Simionescu).

Dicționarul onomastic (1969) al lui M. H. Simionescu e un repertoriu de latențe și posibilități, de destine și vieți posibile, după cum *Bibliografia generală* (1970) e un fișier al unei biblioteci imaginare. *Ingeniosul bine temperat* proclamă supremația posibilului și este o enciclopedie a convențiilor literare. Ideea generatoare este aceea a „omului potențial" și a cărții posibile. Viața spiritului e abia tangentă cu realitatea, refuză să o preia sau să o intersecteze măcar. *Răpirea lui Ganymede* (1975) descrie o călătorie posibilă, nu una reală. În *Nesfîrșitele primejdii* (1978) e de vizionat un spectacol al inteligenței românești, care face combinații și permutări. Calitatea esențială a epicului înaintînd în cataracte devine astfel ingeniozitatea, printr-un joc inventiv al unei lumi imaginare deplin libere. Cursul epic suportă capriciile prozatorului: personajele mor și-și reiau apoi viața ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, rejoacă episoade ale trecutului lor sau sînt preocupate de clipa prezentă. „Specie a posibilului" — este de părere George Pelimon — romanul înseriază fidel dorințele personajului, „ceea ce ar fi vrut să trăiască și anii nu i-au permis... Totul e posibil..." *Nesfîrșitele primejdii* e „romanul aleatoriu, cu anecdotă variabilă", visat de George Pelimon, personajul pus să poarte trena teoretizărilor. Cartea lui M. H. Simionescu e, cu alte cuvinte, un roman al romanescului [11].

Și Norman Manea preia într-un mod creator moștenirea lui Musil în ceea ce privește ideea posibilului. Proza sa antipsihologică nu adoptă însă calea eseismului ca Musil: posibilul e pentru prozatorul român o provocare pe care o rezolvă epic. Ciclul *Variante la un autoportret*, cuprinzînd romanele *Captivi* (1970), *Atrium* (1974), *Primele porți* (nuvele, 1975) și *Cartea fiului* (1976), impune modul prezumtiv. În fond, Ulrich din *Omul fără însușiri*, schimbînd armele pentru tehnică și matematicile pentru filosofie, ține să demonstreze perfecta disponibilitate și mobilitate ale spiritului. Deși poartă diferite nume de la un roman la altul, personajul lui Norman Manea face parte din aceeași stirpe. În partea a doua a *Cărții fiului*, intitulată *August*, întîlnim un tînăr ce așteaptă în gara Eforie și poate să fie „*de pildă*, inginer" (s.n.). De aici urmează verificarea unei posibilități, dezvoltarea unei ipoteze pur intelectuale. Să reținem și acest indiciu — al tinereții —, căci realismul clasic (doricul) este bătrîn și înțelept, ionicul — la cumpăna maturității și frămîntat. Intelectualismul corintic e de preferință juvenil. Însă jocul său nu mai are naturalețe și ingeniozitate, fiind o copilărie tîrzie, artificială.

Gabriel Dimancea din *Vara baroc* (1980) a lui Paul Georgescu „experimentează cu voce tare... diverse ipoteze". „Să le aud cum sună" — adaugă el. Acesta preconizează să încerce ipostazele de profesor, ziarist și om politic, pentru a deveni romancier. Interesează la fel de mult și un alt experiment, acela al autorului pe seama personajului, dînd pe față spectacolul interior într-o perindare rapidă de măști. Personajul lui Paul Georgescu joacă în permanență un rol într-o piesă cunoscută de el pe măsură ce e jucată; în eternă metamorfoză (fiind succesiv, după replica pe care o dă, tînăr, ziarist, prozator, martor, confident, pedagog, Sancho, Cervantes, grefier etc), e un comedian al posibilului. O mască vie, cu o mulțime de nuanțe ale dispoziției interioare, își schimbă fulgerător comisurile buzelor din tragic în comic și invers. Romanescul se naște la confluența comicului cu tragicul primind sugestiile teatralului.

Radu Petrescu reprezintă cel mai bine intelectualismul artist al prozei noastre contemporane. Referințele cele mai frecvente în *Ocheanul întors* (1977) sînt frații Goncourt, Flaubert, Stendhal, Proust. El este un izolat prin echilibru, simplitatea și claritatea pe care le caută, îndepărtate de turbulența și agitația romanului contemporan. Preocuparea sa esențială e analiza pasiunii (în *Matei Iliescu*, 1970, sau *Ce se vede*, 1979), în progresie lentă, inelară: „cartea se parafrazează pe sine — se explică autorul — avînd ca efect, printre altele, de majoră însemnătate, o solemnă monotonie care contribuie în măsură importantă la ținuta ei monumentală" [12]. Compoziția savant studiată trebuie să dea un „realism sculptural". Natura acesteia — după cum rezultă din jurnalele de creație ale scriitorului — este deopotrivă muzicală (simfonismul — „motiv muzical infinit proliferant") și plastică (edificiu de imagini, țesătură de corespondențe și armonie a nuanțelor complementare). A crea distanțe între imagini, a da acestora volume și relief înseamnă a găsi arhitectura care să rețină mișcarea. Un concurs de proprietăți muzicale, plastice și arhitecturale realizează compoziția.

Înclinația spre jurnal, confesiune și autobiografie, amestecul de ficțiune și

Scanned with OKEN Scanner

eseu apar oarecum surprinzător în această provincie a cărturarilor. Dar confesiunea lor nu mai e declanşată doar de sentiment (de „suflet"), ci e regizată de intelect. Radu Petrescu scrie în *Părul Berenicei* (1981) despre pericolul jurnalului de a inventa un personaj care se îndepărtează de autor, acesta dîndu-şi silinţa să semene cu propriul proiect. Costache Olăreanu îşi asumă în *Ucenic la clasici* (1979) tocmai acest risc. Dealtfel, autorul se delimitează explicit într-o notă de subsol de personajul inventat. A scrie jurnal înseamnă, în definitiv, a vorbi despre sine ca despre un altul şi a pune în pagină căutările spiritului. Fenomenul poate fi verificat şi în cazul lui Tudor Ţopa *(Încercările scriitorului)* ori în cărţile lui Radu Cosaşu sau Alexandru George.

Ar mai fi de detaliat profilul particular în acest ansamblu al unor Mircea Ciobanu (cel de pînă la *Istorii),* Octavian Paler, Petru Creţia, Andrei Brezianu *(Castelul romanului,* 1981), Sonia Larian *(Biblioteca fantastică,* 1976) şi mai tînărul Alexandru Vlad *(Aripa grifonului,* 1980). Un narcisism al formei experimentează posibilităţi, dintr-o voluptate a jocului şi rafinamentului : romanul pur, aleatoriu, dicţionarul pur (care nu mai desemnează nume sau opere reale), biblioteca fantastică, scrisoarea imaginară, jurnalul intelectual, parafrazele epice, eseul pur ca vaganţă a spiritului (epistolele lui Mircea Ciobanu), călătoria imaginară etc. Facultatea cel mai mult şi mai îndeaproape angajată în constituirea formei şi sensurilor artistice este inteligenţa care gîndeşte posibilul. Experienţa artistică valorifică pînă la capăt un mecanism al creaţiei al cărei secret pare să fie dat în vileag, realizînd o purificare a spiritului pînă aproape de sterilizare. Parafrazînd pe Ion Barbu dintr-un text despre un poet, am putea spune că intelectualismul ironic şi artist înseamnă dezvoltarea unui sistem nou de axiome în evoluţia prozei noastre.

ION SIMUŢ

[1] Pentru accepţiile noţiunii de modern, cf. Adrian Marino, **Modern, modernism, modernitate,** E.P.L., Bucureşti, 1969. Teoreticianul ideilor literare constată caracterul nebulos şi contradictoriu al noţiunii, degradarea şi golirea ei de conţinut real şi face o „încercare de precizie literară". Nici după investigaţiile sale, după „analiza şi documentarea rece, metodică şi în adîncime" nu se realizează clarificarea ; pentru că — spune cercetătorul în finalul studiului — „nimeni n-a stabilit cu rigoare care sînt **criteriile obiective** ale modernităţii" (p. 119). Am reţinut ideea că „modernitatea exprimă esenţa **actualităţii**" şi ne-am oprit la ceea ce am considerat că este o coordonată definitorie a acesteia din urmă — intelectualismul.

[2] Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc,** vol. I, ed. Minerva, Bucureşti, 1980, cap. **Doricul, ionicul şi corinticul,** p. 11—64.

[3] N. Manolescu, op. cit., p. 35.

[4] Ibidem, p. 36.

[5] Să se observe că nu ne referim la o evoluţie cronologică a acestui proces, ci la o genealogie interioară a vîrstelor intelectualismului.

[6] N. Manolescu, op. cit., p. 54—58.

[7] Robert Musil, **Omul fără însuşiri,** cap. 4 din prima parte. Fragmentele citate le-am preluat din ediţia franceză a romanului — **L'Homme sans calités,** I, traduit de l'allemand par Philippe Jaccottet, Editions du Seuil, 1973. Versiunea românească a frazelor reproduse ne aparţine.

[8] R. Musil, ed. fr., vol. I, p. 26 (cap. 4 : **S'il y a un sens du réel, il doit y avoir aussi un sens du possible.)**

[9] Ibidem, p. 28.

[10] Ibidem, p. 390—392.

[11] V. Al. Călinescu, **Romanul romanescului,** în „Contemporanul", nr. 50/1980.

[12] Radu Petrescu, **Un realism fundamental,** în „România literară", nr. 43/1976.

Scanned with OKEN Scanner

Antimetafizica romanului

Orice „definiție", caracterizare sau apreciere a romanului sau a uneia din laturile lui este, așa zicînd, circumstanțiată istoric. O metafizică a romanului mi s-ar părea, în acest moment, extrem de ineficientă. Din păcate, întîlnim nenumărate asemenea metafizici ; sau, mai exact, urmele lor, pașii imprimați pe nisip ai unei gîndiri abuziv-generalizatoare. De regulă, lucrurile stau așa : nu ni se spune, pur și simplu, *ce este* romanul ; definiția e oarecum insinuată și anume pe calea identificării esenței genului cu o trăsătură a lui ; de remarcat și că definiția e, în astfel de cazuri, negativă, cu alte cuvinte, ni se indică esența romanului prin semnalarea absenței unei proprietăți care nu ar trebui să lipsească. Mai simplu : cutare carte (aflăm) *nu e* un roman (cu adevărat !), fiindcă nu are un subiect epic pe care să-l putem povesti ; de aici deducem că, în ideea criticului respectiv, esența romanului e dată de subiectul, de expansiunea în timp și spațiu a unui nucleu epic, de „acțiune". Unde nu e „acțiune", nu e roman. Iată definiția presupusă de judecată negativă inițială.

Cît de riscante sînt astfel de limitări ne-o arată experiența lui G. Călinescu. El cerea romanului un clasicism fundamental, o viziune canonică a omului. În definiția presupusă de considerațiile lui, anatomia romanului ar implica o suprafață cutanată care îmbracă un sistem osos : pielea romanului ar fi dată de viața modernă, de hainele, mașinile, meciurile de box și de moda noastră ; oasele ar fi caracterele, tiparele morale, esențele. Se înțelege că pielea fiind schimbătoare, esențele sînt imuabile. E destul că păstorii lui Longos de acum două mii de ani să-și schimbe sandalele și vesmintele lor scurte de cînepă cu pantofii, sacoul și pantalonii noștri moderni, pentru ca în loc de *Daphnis și Chloe* să avem *CARTEA NUNȚII*. Cred că G. Călinescu se înșela identificînd (și limitînd) esența romanului cu personajul-caracter. Era o viziune tradițional-realistă pe care nici măcar toate romanele din anii '30 (cînd își propunea G. Călinescu teoria) nu o confirmau. Romanul „ionic" sau acela psihologic, romanul autenticității, romanul jurnal etc. nu aveau caractere. Mai mult : eroii lor se determinau în relație, nu în ei înșiși. Omul presupus de gîndirea respectivilor romancieri nu mai apărea întrucît exista, ci exista întrucît apărea. Pe G. Călinescu îl irita acest specticism și această relativitate : el visa o întoarcere la caracterul stabil, rațional, al prozei anterioare. E de știut dacă, polemizînd cu eroul (cu omul) de la Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban etc., G. Călinescu ar fi găsit cu adevărat eroul (omul) pe care-l căuta în tot romanul generațiilor precedente. În Ion al lui Rebreanu, da, ca și în Victoria Lipan, dar unde încă ? Așa cum romanul nu este (nu poate fi) condiționat de „acțiune", tot așa el nu este (nu poate fi) condiționat de personajul-caracter.

Într-o epocă sau în alta s-a putut naște impresia că romanul este cutare sau cutare lucru, în măsura în care cititorii și scriitorii au reușit să-și impună preferința pentru un anumit fel de roman. Dar anii trecînd, preferințele s-au schimbat și s-a putut observa că romanul nu era doar ceea ce se crezuse. Rămîne genul proteic și insesizabil pe care-l știm.

Cea mai dificilă sarcină pe care ne-am propus-o în *Arca lui Noe* a fost de a legitima o clasă de cărți (de la prozele lui Urmuz și Arghezi la *Ingeniosul bine temperat*) drept romane de un anumit tip. Mulți nu recunoșteau și nu recunosc apartenența acestor cărți de proză la roman. După părerea mea, ele sînt romane în aceeași măsură în care sînt romane *Răscoala* și *Enigma Otiliei*. Greutatea de a o admite provine din deosebirea lor structurală de celelalte. Dar eu cred că, în evoluția lui, romanul poate lua formele cele mai nebănuite. Nu putem ști cum va arăta romanul de peste 30 de ani. Poate că, în germene, el există de pe acum, dar nu-l vedem (nu-l recunoaștem). Trebuie doar să rămînem deschiși și să ne înfrînăm pornirea de a refuza ceea ce mîine nu va semăna cu romanul de azi.

Definițiile, bazate istoric, pot fi utile. Am respins de cîteva ori în *Arca lui Noe* purul empirism care m-ar fi condus la un inventar, în timp ce eu doream o sinteză. Ca să poți descrie romane, trebuie să știi *cum* este (sau *ce* este, dacă ridici nivelul pretențiilor). Romanul : desigur. Dar nu Romanul Universal, ci Ro-

Scanned with OKEN Scanner

manul dintr-o anumită etapă a istoriei sale. Între 1750 și 2000 (căci schimbări esențiale nu sînt de prevăzut în următoarele decenii) am crezut a vedea trei astfel de etape mari în romanul european, valabile și la noi, deși „strînse" la un interval cu o sută de ani mai scurt (după 1850). Analiza romanelor din fiecare etapă presupune construirea unui model de roman pentru etapa respectivă. Am rămas deci în istorie, deși am generalizat. Observația mi se pare folositoare pentru orice încercare de a sistematiza genul romanului sau al poeziei. Propun deci o antimetafizică a romanului.

NICOLAE MANOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

Romanul politic. Aspirație și realitate

Să ne definim termenii, așadar! Ce va să zică formula aceasta care adesea ne dă iluzia că am prins de picior pe dumnezeul prozei de azi: romanul politic? Numește ea un gen proxim și o diferență specifică? Și dacă politicul este diferența specifică, față de ce se produce ea și pe care axă sintagmatică a romanescului? N-ar putea fi vorba, desigur, decît de o axă a conținutului și de o diferență ce se instalează în acest domeniu. Romanul politic izolează din sfera socialului un „centru" al acestuia, investindu-l cu atributele reprezentativității? Avem de-a face cu o metonimie care pune microcosmosul relațiilor politice să dea seama de macrocosmosul relațiilor sociale? Răspunsurile nu sînt ușor de găsit. Formula romanului social era nu mai puțin vagă decît aceasta a romanului politic. Ca orice conceptualizare de maximă generalitate. Astfel de concepte sînt însă mult mai puțin ale realitqții literare decît ale unei dorințe difuze care își exercită presiunea asupra romanului dintr-un orizont de așteptare al cititorului (despre care orizont mai mult decît că există nu am învățat să știm). Dar cert este că acest orizont de așteptare e postulat tacit în ceea ce am putea numi definiția generalizată a genului politic: este astfel orice scriere care induce un efect de satisfacere a unei curiozități de tip politic. Romanul politic este, în acest caz, o categorie literară a lui *ce*, nu a lui *cum*. O categorie care readuce materia primă a literaturii într-o poziție ce părea pierdută, aceea de criteriu clasificator. Satisfacția „estetică" este orientată de efectul detabuizant al acestei materii, de acțiunea specifică a „spărgătorilor de secrete" care se străduiesc să fie acum romancierii, de facilitatea accesului într-o zonă de probleme aparent inaccesibile ținînd de sfera deciziilor din spatele ușilor închise, ori pur și simplu de literaturizarea prea-bine-știutului-încănespus. Efectul literar urmează o curbă care poate descrește de la demistificare, prin dezvăluire, pînă la complicitate. Este curba unei viziuni a politicului căruia lumea îi este materie. Ceea ce lipsește acestui roman este o viziune a lumii căreia politicul îi este materie. Romanul politic a descris un semicerc în care sînt cuprinse consecințele actului politic în sfera relațiilor umane (ce determină politicul — unde *ce* este complement direct) dar nu a pătruns în semicercul superior în care politicul însuși este determinant (*ce* determină politicul — unde *ce* este subiect). Esența fenomenului politic nu a făcut obiectul romanului nostru, excepție făcînd poate doar *Racul* lui Al. Ivasiuc. Definiția restrînsă a romanului de tip politic ar trebui să vizeze acest al doilea semicerc care este cel esențial. În absența acestuia romanul politic rămîne o superbă aspirație. Iar izbînzile sale se dizolvă în categoriile obișnuite ale domeniilor lui *ce*: romanul psihologic, romanul mediilor și moravurilor, romanul istoric etc. Fără cartogramele fundamentale ale semicercului superior, romanul politic riscă să înfățișeze o viziune administrativă a omului, inaccesibilă unui cititor educat în spiritul altui orizont administrativ. Sau altfel spus, și reluînd o întrebare care s-a mai pus: ce îi va spune unui cititor din America latină destinul unui personaj a cărui fundamentală criză provine din trecerea sa într-o funcție inferioară pe scara administrativă? Un astfel de roman nu devine accesibil altcuiva decît personajului său și celor de o condiție cu el dacă nu urcă dezbaterea pînă în sfera în care obiectul său politic va surprinde cu acuitate raportul condiției umane și a celei administrative a personajului, rădăcina mai adîncă a confuziei de valori și a inautenticității acestei suprapuneri de planuri. Politizarea condiției umane! A fost oare această „temă" cu adevărat relevată de romanul politic? Dacă vom putea conchide cu îndreptățire că „tema" aparține în primul rînd „științelor" socio-umane și că ele au datoria de a o clarifica cele dintîi, vom avea desigur și dreptul de a nu-i reproșa literaturii ceea ce nu îi este reproșabil ei în primul rînd. Reproșul de care are a da socoteală însă romanul de aspirație politică este cel vizînd un anume efect de hipnoză al lui *ce* în dauna lui *cum*.

Este un fapt de banală observație că în literatura contemporană romanul politic s-a cantonat în teritoriul a ceea ce s-a numit „obsedantul deceniu". Hipnoza acestui *ce* a cucerit însă nu numai pe romancieri ci și pe critici. Și iată că după mai bine de un deceniu de productivitate obsedantistă lipsește o privire critică lucidă, clarvăzătoare și sin-

Scanned with OKEN Scanner

tetică asupra acestui roman. Nu lipsesc însă controversele care să o facă necesară. Un punct de vedere de o remarcabilă acuitate formulează Mircea Iorgulescu, plecînd tocmai de la observarea faptului că sîntem martorii unui eşec al controversei privitoare la romanul zis al obsedantului deceniu. Eşec descifrabil nu în lipsa unui consens critic ci în absenţa discuţiei critice înseşi. Au analizat criticii configuraţia acestui tip de roman ? Iată că nu. Nu au lipsit însă obiecţiile. Una ce se instalase comod sub feluri te condeie ca fiind esenţială punea sub semnul întrebării interesul excesiv pentru această epocă, subînţelegînd, de fapt, o acuzaţie de evazionism întrucît romanul actual s-ar îndepărta tot mai mult de actualitate : „înţelegere şcolărească a noţiunii de actualitate în literatură", spune Mircea Iorgulescu, pe bună dreptate, căci literatura nu e neapărat actuală prin abordarea prezentului în sensul strict al cuvîntului şi nici neapărat inactuală prin abordarea trecutului. Dar chestiunea poate rămîne în discuţie cu o condiţie : dacă este pusă în termeni critici adecvaţi. Apare astfel întrebarea : care este forma literară a interesului pentru obsedantul deceniu ? „Nu «interesul» este însă excesiv : ci forma acestui interes, exprimarea lui literară. Este o abundenţă în monotonie, o hipertrofie în uniformitate ; o parte din romanele despre «obsedantul deceniu» au ajuns să semene între ele pînă într-atît încît par simple variaţiuni pe aceeaşi temă". Cu adevărat gravă şi importantă, observaţia de mai sus nu este, desigur, o noutate ; atîta doar că ea nu a fost analizată pînă la capăt. Mircea Iorgulescu o adînceşte cu cîteva argumente care trebuie luate în consideraţie. Devenind „temă", epoca obsedantului deceniu a continuat prin a produce clişee ca orice „temă". Şi nici măcar clişee înnoitoare. Temă de succes public şi critic, „obsedantul deceniu" a fost populat cu cîteva dintre cele mai rezistente şabloane ale literaturii minore : problematica inadaptaţilor şi decepţionaţilor, de pildă, coborîtoare pe o scară de serviciu a literaturii noastre pînă la plîngăreţul *Dan* al lui Vlahuţă. Din punct de vedere artistic, aşadar, o bună parte din acest filon al prozei de azi înseamnă un recul : strategii narative schematice şi primitive, personaje previzibile şi lineare, orizont intelectual precar, iar din punct de vedere al perspectivei epice, o reactivare a convenţiei „pozitivi"-„negativi" cu tot cortegiul de simpificări şi falsificări pe care îl implică o asemenea reducţie a universului moral. O altă observaţie, nu mai puţin gravă, explicînd aspectul mecanic al acestui roman : „Avem de-a face cu rememorări şi retrospective întreprinse de cîte un erou care a traversat epoca în chip de indiferentă cameră de luat vederi..." Cînd, adăugăm, nu avem de-a face cu rememorări şi reconstituiri întreprinse de o cameră de luat vederi înzestrată a posteriori cu o peliculă ultra-sensibilă produsă în laboratoarele prezentului : mecanicitatea este înlocuită atunci cu falsificarea. Preeminenţa raporturilor administrative în defavoarea celor autentic umane, a „transcendenţei" administrative în locul celei autentic politice face ca ambiguitatea vieţii să fie înlocuită cu o clară convenţie despre viaţă. Simplificarea acestei convenţii pînă la schemă a făcut ca talentul să pară tot una cu capacitatea de a-ţi însuşi regula jocului : nu mai era necesară nici existenţa unei concepţii despre roman, nici problematizarea unei atitudini, nici afirmarea unei morale, nici explorarea unei psihologii ; era gata servită pe tavă o îmbietoare convenţie artistică primitivă şi naivă, magnetizată de importanţa „dezvăluirilor" (banalizate prin repetiţie, totuşi), şi o escaladare a „senzaţionalului" (pentru evitarea acestei banalizări), cu invitaţia la o totală inapetenţă pentru îndoială şi ambiguitate (care ar fi presupus efortul cunoaşterii pe cont propriu a adevărului). Arta romanului s-a reîntors cu o ciudată mulţumire de sine la finele secolului trecut, schimbîndu-şi doar materia primă. Ceea ce fusese o obsesie (cu toate întrebările şi rănile deschise) devenise o temă iar tema decăzuse într-o maşinărie care producea romane standard, bogate în clişee nu în viaţă. Nu ştim încă dacă reacţia prozatorilor tineri la acest stereotip static al romanului obsedat este numai o reacţie literară ce vesteşte declinul unei convenţii, cum afirmă Mircea Iorgulescu. Desigur că este şi aşa ceva, dar, aflîndu-se în faza căutării în care nu pot exclama încă „nu te-aş fi căutat dacă nu te-aş fi aflat", tinerii prozatori de azi nu mai participă la această convenţie şi pentru că, biograficeşte, nu mai au nici o îndreptăţire morală : ei s-au format în climatul altor obsesii decît cele ale maimultcadeceniului cu pricina. Prozatorii tineri caută din nou în extrema artisticităţii, amînînd, se pare, faza unei reîntoarceri la romanul politic, care rămîne totuşi orizontul de aspiraţie al scrisului lor.

IOAN BUDUCA

Scanned with OKEN Scanner

CONFLUENȚE

Scanned with OKEN Scanner

NOUL ROMAN AMERICAN: ROMANUL FĂRĂ FICȚIUNE*

Thomas C. Carlson

(Profesor Fulbright la Facultatea de limbi străine, București)

O cît de sumară examinare a romanului american din ultimii douăzeci de ani dezvăluie clar o direcție bizară : încetul cu încetul, romancierii americani se îndepărtează de realismul tradițional. Cauza exodului a fost și mai este încă pe larg dezbătută. Unii critici susțin că filmele satisfac pe deplin gustul publicului pentru relatările „rupte din vață" ; alții dau vina în primul rînd pe reviste și televiziune. Ba unii dintre ei au anunțat chiar că genul ca atare e pe moarte ; tradiția ce include mare parte din remarcabilele romane americane ar fi ajuns pur și simplu la un punct mort, s-a epuizat, este secătuită de resursele ei artistice. Indiferent de motivele acestei retrageri, în ciuda succesului ce nu-i părăsește pe Saul Bellow, John Uppdike și Joyce Carol Oates, se pare că romanul realist a încăput pe mîna unor autori de romane ieftine. Așa cum văd eu lucrurile, de prin deceniul al șaptelea realismul a fost înlocuit cu două modalități romanești experimentatoare și divergente ; în felul ei propriu, fiecare dintre aceste două modalități contestă, ba chiar agresează ideile noastre tradiționale despre roman[1].

Experimentator în mai mare măsură este primul grup de romane. Deși romanele din această categorie nu au nimic comun între ele din punct de vedere narativ, totuși ceva le unește, le apropie cît de cît (chiar dacă nu foarte tare). Toate aceste romane au structuri și o concepție despre limbă foarte asemănătoare. Aș include aici pe Donald Barthelme, John Barth, William Gass, Thomas Pynchon, Ishmael Reed, Tom McGuane, Tom Robbins (și mulți alții desigur). Premiza lor comună este un anume scepticism relativ la cuvînt. Acești scriitori sînt foarte diferiți unul de celălalt și totuși fiecare în felul lui pare să accepte existența unei prăpăstii uriașe, de netrecut, între cuvinte și obiecte. Pentru ei limba și-a pierdut puterea de a ordona și a oglindi realitatea.

Toți acești scriitori resping ideea de mimesis. Ei se concentrează asupra dinamicii proprii romanului, asupra procesului prin care se încheagă ficțiunea. E vorba aici de jocul de efecte al structurii românești, de resursele acestui proces de a mijloci acele „scamatorii" lingvistice care pot la fel de bine să se apropie ori să se desfacă total de adevăr.

---

*) **Traducere din limba engleză de Lidia Vianu.**

[1] Înainte de a începe, aș vrea să-mi exprim opinia că încercarea de a clasifica ori așeza grupuri mari de scriitori pe categorii este, în cel mai bun caz, o întreprindere cu rezultat îndoielnic. Efortul zadarnic al lui Ishmail în **Moby Dick** de a clasifica balenele ne-a învățat pe toți cîte ceva. Îl avertizez prin urmare pe cititor să accepte clasificările mele în sensul lor esențial : acela de a sugera cele mai generale tendințe și direcții în romanul american de dată recentă.

Scanned with OKEN Scanner

Evident, interesul acestui tip de romane nu mai stă în produsul finit (cartea încheiată, finalul povestirii) ; în asemenea romane trebuie mai degrabă examinată ingeniozitatea de care dă dovadă autorul. Maniera romanescă americană contemporană despre care vorbeam este caracterizată în primul rînd tocmai de faptul că naratorul istorisirii — „eul executant", cum îl numeşte Richard Poirier —[2] devine el însuşi un element interesant. E de ajuns să ne reamintim de romanele scrise de William Dean Howells, Theodore Dreiser, John Steinbeck ori John Updike că să ne dăm seama cît de departe ne-au împins de atunci încoace experimentatorii contemporani ai meta-ficţiunii. Stilul mai vechi nu ne invită să zăbovim în jurul procesului de constituire a romanului ori asupra subtilităţilor eului. Din contră, acest stil evocă direct oamenii, obiectele şi incidentele pe care le descrie.

A doua modalitate romanescă este de fapt subiectul propriu-zis al eseului de faţă. Mă voi limita la discutarea operelor lui Truman Capote, Tom Wolfe şi Norman Mailer. Romancierii din categoria lor îşi dau silinţa să readucă la viaţă realismul literar tradiţional abandonat de adepţii meta-ficţiunii. Ei vor, aşadar, să readucă romanul la plăcerea unei zugrăviri minuţioase a moralei, a moravurilor, a vieţii. Cu toate acestea scriitorii despre care vorbim nu s-au gîndit să schimbe tiparul romanesc, acea casă pe care Henry James şi Edith Warton la vremea lor au clădit-o pentru roman. S-a întîmplat însă că în deceniile 7 şi 8 ale secolului nostru cititorii se săturaseră de tipurile învechite de realism. Atitudinea lor părea a spune, „Dacă arta nu face decît să imite viaţa, ce nevoie mai avem de artă ?"

Era imperios necesară apariţia unui nou tip de realism. A fost găsită astfel soluţia unei frumoase simplităţi. Au inaugurat-o Truman Capote în *Cu sînge rece (In Cold Blood,* 1965) şi Tom Wolfe în *Maşina aerodinamică scînteietoare de culoarea bomboanei şi a mandarinei (Kand Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby,* 1965). Urma ca realismul să înceteze a imita viaţa. El avea să se substituie ei, să fie, cu alte cuvinte *viaţa* însăşi. Scriitorii realişti şi-au dat seama că nu mai este suficient ca ei să inventeze personaje, intrigi, acţiuni ori decoruri în speranţa că ele vor emana ceea ce Henry James numea „aroma realităţii". Scriitorii de azi îşi adună materialele în chip gazetăresc direct din viaţa reală. Ideea de mimesis s-a prăbuşit. Incidentul născocit e înlocuit cu cel perfect real. De douăzeci de ani încoace tot contemplăm rezultatul acestui proces. El este ceea ce Truman Capote a numit noul roman fără ficţiune.

Aerul experimentator al acestor romane vine din aceea că ele se străduiesc să aplice procedee romaneşti în relatarea unor adevăruri pur gazetăreşti. Era firesc ca această încercare să nu stîrnească şi indignări violente. Este desigur o formă hibridă. Nimic altceva decît un fel de reportaj în culori mirifice.

Intenţia mea este totuşi să abordez aici această modalitate de a scrie dintr-o perspectivă diferită. Am impresia că cei mai buni dintre

[2] Richard Poirier, **The Performing Self : Compositions and Decompositions in the Language of Contemporary Life** (New York, 1971). V. în special Cap. III, partea a cincea, „Eul executant".

Scanned with OKEN Scanner

scriitorii ce o reprezintă — Capote, Wolfe, Mailer, Gay Talese, Hunter Thomposn și John McPhee — recunosc fățiș că literatura este menită să oglindească ceva. Ei știu încă că literaturii nu-i ajunge pur și simplu să oglindească viața. Opera, după cum spunea Hemingway, trebuie să „mărească" imaginea reală. Conștiința naratorului începe prin a înregistra și continuă, folosindu-se de imaginație, prin a da materialului adunat o formă oarecare, impunîndu-i un anume tipar, ajutîndu-ne să-i descoperim semnificații.

Prin urmare, aceste romane lipsite de ficțiune includ totuși o imaginație modelatoare, chiar dacă ea este întru totul diferită de „eul executant" din operele de metaficțiune. În romanul așa zis lipsit de ficțiune imaginația nu se grăbește să inventeze. Ea aranjează, interpretează mai degrabă materiale preluate din realitatea imediată. Vom vedea de asemenea, în cazul lui Wolfe și Mailer, că imaginația reușește și să participe direct la istoria înregistrată și relatată. Cred că acest tip de roman experimental depășește cu mult o simplă înfrumusețare a ziaristicii tradiționale. Avem de a face cu un tipar romanesc ce reprezintă un moment semnificativ în arta realistă americană. Importanța lui stă în puterea de a obține efecte literare folosindu-se de un material străin ficțiunii, în priceperea de a ridica întîmplarea reală la nivelul artei.

* * *

Truman Capote și-a pregătit cu grijă publicul cititor chiar înainte de publicarea romanului *Cu sînge rece*, definind dinainte opera la care lucra drept un roman fără ficțiune. Odată apărut, *Cu sînge rece* a fost cu îndrăzneală subintitulat „O relatare reală a unei crime multiple și a consecințelor ei"[3]. Capote a mers chiar mai departe decît atît. În introducere el afirma : „Absolut tot ceea ce în această carte nu se bazează pe observațiile mele directe este preluat din relatări oficiale ori din interviuri luate persoanelor direct implicate, interviuri care, de cele mai multe ori, s-au desfășurat în timp destul de îndelungat". O asemenea declarație semnalează cititorului că naratorul istoriei lipsește. În această anchetă a unui omor real săvîrșit în Holcomb, Kansas, în 1959, *eul executant* nu execută de fapt nimic : el nu face decît să ia act.

Adevărul este că acei cititori care din obișnuință asociază ideea de ficțiune cu aceea de roman în sensul dinainte cunoscut pot foarte bine să-l acuze pe Capote că, procedînd astfel, el se dovedește a fi lipsit de inventivitate. Pentru că, în fond, istoria romanului realist nu e nici ea lipsită de prefețe în care autorii pretind că redau în cartea lor „purul adevăr", „întîmplările reale și nemodificate" (să ne gîndim, de pildă, la caraghioasa și falsa pretenție a lui Melville că romanele lui din tinerețe ilustrau ideea de veridicitate ; ori la situația asemănătoare a lui Poe în introducerea la *Istoria lui Arthur Gordon Pym*). În realitate, inventînd ideea de roman fără ficțiune, Capote era cît se poate de serios : departe

[3] Truman Capote : **Cu sînge rece** (New York, 1980). Referirile ulterioare (la pagini) sînt date după ediția **New American Library** a romanului.

Scanned with OKEN Scanner

de el sfiala ori dorința de a șoca printr-un termen contradictoriu. Cam la doi ani după apariția romanului, într-un interviu pe care i-l lua George Plimpton (el însuși autor de noi romane fără ficțiune), Capote explica :

> „Factorul determinant pentru mine în alegerea materialului — adică ceea ce m-a făcut să relatez un omor real exact așa cum s-a întîmplat — a fost numai și numai de ordin literar. De mai bine de douăzeci de ani încoace sînt scriitor de meserie și încă de la început mi-am creat o teorie a mea, pe care această decizie ulterioară se sprijină de fapt. Am simțit atunci că din ziaristică, din reportaj se poate naște o nouă formă artistică cu un sens profund ; este ceea ce am numit mai tîrziu „romanul fără ficțiune". Rebecca West, Joseph Mitchell, Lillian Ross, ca și o serie de alți reporteri admirabili au dezvăluit posibilitățile narațiunii gen reportaj ; acea strălucită povestire *Filmul (Picture)*, pe care a scris-o dra. Ross este în felul ei un scurt roman fără ficțiune"[4].

Capote nu-și alege de loc la întîmplare precursorii. Trebuie totuși spus că aceștia n-au avut intenția pe care Capote o menționează în „Introducere" de a scrie o narațiune din care autorul să lipsească cu desăvîrșire : nici Lillian Ross, nici Rebecca West și nici James Agee, al cărui roman documentar plin de forță *Să elogiem acum pe cei celebri Let Us Now Praise Famous Men*, 1941) apare menționat într-altă parte de Capote.

Fără-ndoială, Capote știa foarte bine că nu există ceea ce se cheamă obiectivitate totală. Mai știa însă că romanul lui *Cu sînge rece* deschidea un drum nou, nebătut. Iată de ce afirmația lui din „Introducere" ar trebui luată drept o hiperbolă menită mai degrabă cu bună știință să atragă atenția asupra îndrăznelii experimentatoare a romanului său.

Acelor critici care-l acuzau că se ocupă de fapte reale fiindcă imaginația nu-l prea ajută, Capote le-a răspuns tot în discuția cu George Plimpton : „După părerea mea, atitudinea lor denotă că ei înșiși nu au imaginație. E de neînchipuit că fără imaginație se poate scrie o bună narațiune gen reportaj"[5].

Și totuși întrebarea rămîne deschisă : ce posibilități îi rămîn imaginației dacă ea se restrînge la a lucra doar cu fapte reale ? În teorie, ca și în practică, răspunsul oferit de Capote se apropie de cel dat de poetul american Theodor Roethke. Întrebat dacă forma fixă a sonetului nu-i constrînge, nu-i restrînge în mod artificial aria imaginației, acesta a replicat : „Forța duhului vine din aceea că el este înghesuit în sticla din poveste". Ceea ce vrea să spună că o anume limitare concentrează imaginația, o adună într-un punct central ; în mod paradoxal, forma fixă eliberează puteri necunoscute lipsei de rigoare.

Convingerea lui Capote se susține și ea este împărtășită de toți autorii de romane fără ficțiune. Capote consideră că un incident izolat este de fapt o verigă doar într-un întreg șir de incidente care toate la un loc răspîndesc semnificații în toate direcțiile. În acest caz, imaginația con-

[4] George Plimpton, „Truman Capote : An Interview", în **The Reporter As Artist : A look at the New Journalism Controversy**, ed. de Ronald Weber (New York, 1974), p. 188.

[5] Interviul lui Plimpton, p. 189.

Scanned with OKEN Scanner

fruntată cu șirul de incidente (o crimă, în romanul de față) are puterea de a releva un număr de sensuri, de semnificații ; o structură ce depășește inerția fiecărui detaliu luat în parte.

Ideea despre natura realității este ilustrată, pe lîngă acest roman fără ficțiune, și de alte arte, ca de exemplu „ciné-verité"-ul ori școala de pictură „suprarealistă". Fiecare dintre creatorii respectivi ne prezintă ceva aparent luat direct din viața de toate zilele : un film despre masa de prînz a unei familii franceze aparținînd clasei de mijloc, un tablou ce reprezintă un restaurant murdar și ieftin, povestea unui omor adevărat. Dar creatorii nu-și părăsesc opera cu acest simplu și scurt îndemn : „Priviți !". Cei mai reușiți dintre acești artiști ne promit mai mult decît atît : „Uitați-vă cu atenție", spun ei ; „poate că materialul folosit pare banal și oarecare dar se află în el un sens ascuns — o metaforă, o sinecdocă, un tipar — ceva ce trimite dincolo de obiectivul aparatului meu de filmat, de pînza tabloului, de coperțile cărții".

Cu toate acestea, mare parte a publicului respinge în virtutea obișnuinței ideea de a cădea la învoială în acest fel cu creatorul. Cred că motivul acestui refuz era concepția greșită și aristocrată că într-un fel sau altul arta este superioară vieții ; că, în ce privește romanul, închipuirea e superioară realității. Acest public este nemulțumit și se plînge : „Am comandat artă dar chelnerul ne-a adus realitate".

În acest fel poate fi descrisă învoiala pe care Capote o propune cititorului. Tocmai fiindcă el nu a inventat ci a preluat materialul de care se folosește, convenția propusă nouă de Capote este singulară în genul romanesc. Capote se plasează discret în culisele povestirii, la fel ca scriitorii verişti și suprarealiști. Simțim însă permanent prezența vie a puterii imaginației lui. Închipuirea nu modifică nimic din faptele reale, așa cum s-a întîmplat în cazul lui Stendhal și Dostoievski, în romanele lor clasice bazate pe omoruri adevărate. Imaginația lui Capote caută doar să imprime un tipar ; ea ordonează materialele folosite așa încît să facă vizibil sensul lor intrinsec.

Șase ani de zile a petrecut Capote anchetînd asasinarea familiei Clutter. Așa cum notează chiar el, „Un an de zile mi-am cercetat însemnările înainte să aștern primul cuvînt. Cînd însă acest prim cuvînt a fost pus pe hîrtie, știam deja pe dinafară întreaga structură a cărții, pînă la detaliul cel mai neînsemnat"[6]. A rezultat de aici un roman care, ocolind relatarea strict cronologică, a optat pentru o juxtapunere, o îmbinare strălucită și plină de fantezie a incidentelor, un tipar în care converg însușiri narative într-un mod menit să creeze sentimentul de suspense, de dramatism. Cel mai important lucru este însă că acest tipar unificator scoate la lumină o mai largă semnificație tematică.

De pildă, toate cele patru secțiuni ale romanului *Cu sînge rece* se desfășoară prin ceea ce am putea numi însușiri narative simultane. În prima parte, „Ultimii care i-au mai zărit în viață", asistăm simultan la acțiunile asasinilor (Perry Smith și Dick Hickock) pe de o parte, și ale familiei Clutter pe de alta, în decursul zilei de 14 noiembrie 1959. Toate aceste acțiuni converg spre crima din seara acelei zile. Pe măsură ce descoperim cum se unesc traiectoriile celor două grupuri, se intensifică

[6] Interviul lui Plimpton, p. 194.

Scanned with OKEN Scanner

atmosfera dramatică şi încordată. Din nou simultan, fără a lua în considerare cronologia cunoscută, părţile a doua şi a treia juxtapun imagini ale criminalilor fugari şi ale poliţiei pe urmele lor. Tensiunea dramatică se intensifică şi apoi se potoleşte în clipa cînd cele două grupuri se întîlnesc. În partea a patra Smith şi Hickock apar lîngă spînzurătoare. Spînzurarea celor doi ucigaşi este ultima, cea mai neînduplecată dintre convergenţe[7].

Probabil cea mai evidentă denaturare a rigidei cronologii narative este faptul că autorul tot amînă să relateze unicul incident cu adevărat important (asasinarea familiei Clutter) pînă ce Smith şi Hickock sînt prinşi, ceea ce se întîmplă la cîteva luni *după* asasinat. Această întîrziere în comunicare informaţiilor celor mai edificatoare este şi ea un mod de a crea senzaţia de suspense. Mai important însă decît crearea acestui suspense este faptul că procedeul îi lasă autorului suficient timp pentru a contura firea personajului Perry Smith, fapt care se dovedeşte esenţial în comunicarea temei principale a cărţii. Dick Hickock este şi rămîne pe tot parcursul romanului un hoţ mărunt, oarecare ; Perry Smith, însă, este cu mult mai complex. Îi cunoaştem deja istoria înainte ca asasinatul să ne fie descris : o mamă alcoolică, un tată autoritar, faptul că de mic a fost maltratat, casele de orfani prin care s-a perindat şi aşa mai departe. Ne dăm seama şi că Smith este cel mai sensibil dintre cei doi criminali. După cum se dovedeşte în cele din urmă tot el este cel care cade mai uşor pradă psihozei. Ne surprinde într-adevăr să aflăm că toţi cei patru membri ai familiei Clutter au fost ucişi de Perry Smith — cînd pînă la asasinat Dick Hickock fusese acela care nu mai contenea să preamărească „plăcerea" de a ucide.

Avem aici de a face cu o răsturnare ironică demnă de un Dostoievski ori un Poe. E o răsturnare care ne dezvăluie şi una din temele latente în materialul folosit de Capote : aparenţe iluzorii, adevăruri înşelătoare. Cercetîndu-l atent şi într-un sens mai restrîns pe Perry Smith descoperim alt fir tematic al romanului : acela al condiţionării comportamentului unui personaj. Ideea i-a fascinat pe Stephen Crane, Frank Norris şi Thodore Dreiser cu mai bine de un secol înaintea lui Capote. Deosebit de vie este amintirea studiului deterministic al lui Dreiser *O tragedie americană* (1925), de asemeni bazat pe o asasinare reală. Faptele prezentate de Capote par a ne invita să decidem singuri dacă nu cumva educaţia lui Smith a fost cauza omorurilor, dacă nu cumva acest Smith a fost „programat" pentru a ucide. Romanul îmi schiţează şi alte semne de întrebare : de exemplu, să fi fost oare crimele cu totul întîmplătoare şi lipsite de mobil ? Victimele au fost alese în mod sigur la întîmplare. Chiar Perry Smith recunoaşte ulterior : „N-am făcut-o ca să-i pedepsesc. Familia Clutter nu mi-a făcut niciodată nici un rău. Nici ei, nici alţii. Au fost la fel ca toţi oamenii pe care i-am cunoscut. Cine ştie, poate că tocmai asta a trebuit să plătească familia lor". (p. 326).

[7] Aceste observaţii despre structura romanului **Cu sînge rece** trimit la Donald Pizer. V. articolul „Documentary Narrative as Art : William Manchester and Truman Capote", **Journal of Modern Literature,** 18 (septembrie 1971), 86—95.

Scanned with OKEN Scanner

Temele atacate de Capote în acest roman ne apropie oarecum de tulburătorul punct central metafizic al piesei *Regele Lear*. Acolo Gloucester afirmă : „Ca muștele pentru copiii zburdalnici, iată ce sîntem noi pentru zei ; Ne ucid cînd vor să se distreze". Edgar însă îi oferă o alternativă : „Zeii sînt drepți dar își fac din viciile noastre unelte cu care să ne chinuie". Să fie, oare, omul victima unei violențe fără sens ? Există oare o dreptate în acest univers ? Misterul nedreptății nu poate decît să rămînă, în cele din urmă, nedezlegat.

Din ambele opere (romanul și piesa) se desprinde totuși o certitudine, și anume că nu ne pricepem să judecăm în întregime actele altor ființe umane. Această concluzie este de altfel și sursa ironiei ce se degajă din titlul romanului. Desigur, familia Clutter a fost ucisă „cu sînge rece". Numai că ultima parte a romanului (procesul lui Smith și Hickock) ne dezvăluie cu cîtă superficialitate este oficial judecată crima. În cele din urmă expresia „cu sînge rece" se aplică în fond statului Kansas, care îi execută pe asasini într-adevăr cu sînge rece, după adînc înrădăcinate datini de răzbunare crudă și neîndurătoare.

Decizia lui Capote de a se folosi de fapte reale, ca și strategia lui de a acoperi vocea naratorului pînă la punctul de a exclude conștiința ce relatează din însăși istoria relatată de ea, au avut ca rezultat o operă de artă din cauza căreia mulți partizani ai romanului tradițional încă se mai foiesc în scaunele lor cu indignare. Un model tipic de afirmație nemulțumită ni-l oferă criticul Dwight McDonald. El consideră că romanul lui Capote „este o formă bastardă, care se înfruptă din două feluri deodată : și din acea autoritate a adevărului pur oferită de ziaristică, dar și din libertatea romanescă de a învălui faptele într-o atmosferă specifică"[8]. După opinia mea, în ce privește definirea genurilor literare polemicile mai degrabă inventează probleme decît le dezleagă. De pildă, chiar obiecțiile deja citate, formulate de McDonald : ele ar putea fi la fel de bine îndreptate împotriva lui Defoe *(Jurnal din anul ciumei)*, Hemingmay *(Moartea vine dupămasă)* și John Hersey *(Hiroșima)*. Și atunci unde am ajunge ?

Demonstrația mea nu urmărește să decidă dacă opera lui Capote *Cu sînge rece* merită să fie numită roman. Important este că avem de face cu o realizare singulară. Capote izbutește să „trateze" în maniera lui James întîmplări perfect reale și preluate ca atare. El descoperă astfel un tipar și o semnificație în datele reale cu care lucrează. Tot el ordonează aceste date într-o manieră atît de dinamică încît reușește să ne atragă și în același timp să ne inițieze. Iată așadar că ne găsim în opera lui pe un tărîm nou, unde istoria, ziaristica și romanul tradițional se întîlnesc și își dau mîna.

De asemeni, găsesc inutil a discuta aici dacă este ori nu *Cu sînge rege* primul roman fără ficțiune. Pentru cei interesați de istoria literaturii americane e suficient să spunem că de îndată ce a fost publicat (și de atunci încoace, mereu) romanul acesta a concentrat în jurul lui o polemică neîntreruptă referitoare la hotarele dintre realul și imaginarul în literatură.

[8] Citat în **The Reporter as Artist,** ed. de Ronald Weber (New York, 1974), 1.23.

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, același roman a făcut să răsară ca ciupercile în jurul lui alți autori de romane fără ficțiune ; o întreagă școală literară ce a scos la iveală un număr însemnat de pagini de la mijlocul deceniului al șaptelea încoace. Îmi vin în minte mai pregnant Gay Talese cu *Regatul și Puterea (The Kingdom and the Power,* 1969), și *Cinstește-ți Tatăl (Honor Thy Father,* 1971), iar mai de curînd tot el cu romanul *Nevasta Vecinului tău (Thy Neighbour's Wife,* 1980) în care Talese discută moravurile sexuale ale clasei de mijloc americane. Aș mai include aici studiile regionale *Valea și Cîmpia (Basin and Range,* 1981) și *Ținutul copacilor pitici (The Pine Barrens,* 1981). De asemenea, cărțile lui Bob Woodward și Carl Bernstein (probabil cele mai controversate dintre toate) despre momentul de criză Watergate în politica americană : *Toți oamenii președintelui (All the Presidents's Men,* 1974) și *Ultimele zile (The Final Days,* 1976).

La numai cîteva luni după publicarea romanului *Cu sînge rece* a mai apărut o carte cu titlu bizar *Mașina aerodinamică scînteietoare de culoarea bombei și a mandarinei (The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby,* 1965). Era opera lui Tom Wolfe, tînăr ziarist trimis în California pentru a face un reportaj despre o expoziție de mașini pe care posesorii lor le-au refăcut și le-au înfrumusețat ca să le fie pe plac, și altă expoziție despre stilul de viață al adolescenților. Wolfe își notase datele după tipicul gazetăresc. În schimb cînd a fost să se apuce de lucru a văzut că nu-i iese reportajul cu nici un chip! Cum redactorii i-l cereau din ce în ce mai insistent, ajuns la disperare, în noaptea dinaintea scadenței Wolfe și-a luat mașina de scris și s-a apucat de treabă. „N-aș vrea să vi să pară că am avut o «viziune» ori mai știu eu ce", își amintește el, dar „după ce timp de cîteva ore am bătut la mașină cu o viteză nebună, am simțit că era pe cale să se întîmple ceva special"[9]. Reporterul începuse, continuă Wolfe, să deslușească o structură de semnificații dincolo de micile evenimente banale despre care i se ceruse să scrie din perspectivă gazetărească. Probabil că doctoratul în cultura americană obținut de Wolfe la Universitatea Yale l-a pregătit într-un fel să descopere ceea ce a descoperit sub acel înveliș făcut să-ți ia ochii :

> „Aici (la expoziția de mașini și cea despre adolescenți) am găsit un incredibil amestec de stil și de bani într-un loc unde nimeni nu se aștepta să dea de ele, adică printre adolescenți. În fond oricare stil din istoria artei are aceleași origini — o mare plăcere de a crea forme, însoțită de banii cu care aceste forme să fie clădite în monumente. De pildă stilul „clasic" englez al lui Inigo Jones, de la care au rămas locuri ca Covent Garden și sala regală de oaspeți Whitehall a fost rezultatul admirației pentru grandoarea italiană Palladiană... unind această formă... cu banii pe care, pe timpul lui James I și Charles I posesiunile coloniale îi furnizau din abundență. Acest tip de forme, stiluri, simboluri... clasicism Palladian... au influențat întreaga societate. Și pe tot parcursul istoriei, peste tot, lucrurile s-au întîmplat întocmai așa : China, Egipt, Franța Bourbonilor. Peste tot

[9] Introducerea la **The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby** (New York, 1965).

Scanned with OKEN Scanner

aristocrația era cea care dădea tonul. Iată însă că de la al doilea război mondial încoace s-a petrecut în Statele Unite ceva ce a răsturnat vechea tradiție. Banii au devenit accesibili tuturor straturilor sociale. Grupuri sociale cu un stil de viață aproape necunoscut s-au trezit deodată că au bani să-și ridice monumente pe gustul lor. În ce-i privește pe adolescenți, ei au optat pentru mașini înfrumusețate de ei înșiși, twist... muzică rock"[10].

Acum la aproape douăzeci de ani de la apariția cărții, ne vine mai ușor să înțelegem rolul pe care l-a jucat „viziunea" lui Wolfe în scrierea ei. În locul unui articol de ziar oarecare, această viziune a făcăut din *Kandy-Kolored* un important studiu cultural întocmit cu fantezie. Prin aceasta Wolfe s-a alăturat și el lui Capote pe acel tărîm plasat, nesigur, între real și imaginar, între ziaristică și roman.

Cu toate acestea tipul de roman fără ficțiune scris de Wolfe s-a dovedit în cele din urmă a fi cu mult diferit de cel al lui Capote. Asemeni lui Capote, Wolfe nu se atinge decît de date verificabile. Numai că T. Capote nu-și impunea prezența lui ca narator, în vreme ce Wolfe iese în fața scenei și își asumă rolul central, ia parte direct la tot ce se petrece. Iată de ce cartea lui Wolfe are un dublu interes. Pe de o parte căutăm în ea faptele în sine. Mai important decît aceste fapte este însă felul cum reacționează Wolfe față de ele. În *Cu sînge rece* absența „eului" narator era evidentă, căutată. Acest „eu" străbate însă vizibil peisajele perfect reale ale lui Wolfe, relatînd, analizînd și dîndu-și silința să ne facă să dăm crezare propriului lui mod de a înțelege sensul ascuns în incidentele la care autorul a asistat.

În *Cu sînge rece* temele erau implicite, trebuiau deduse. În opera lui Wolfe din contră : începînd cu *Kandy-Kolored,* continuînd cu nenumăratele lui colaborări la reviste și pînă la cartea lui cea mai recentă despre situația arhitecturii americane, *De la Bauhaus la Casa în care locuim (From Bauhaus to Our House,* 1982), autorul însuși își ordonează cît se poate de explicit tema ori înțelesul.

S-ar putea spune chiar că Wolfe se apropie mai mult de romanul tradițional decît Capote, Gay Talese ori John McPhee. Mai înainte de toate, bineînțeles, în opera lui Wolfe deslușim în modul cel mai limpede legătura dintre narator și relatarea lui, așa cum apare ea și în romanul tradițional. Iată de ce Wolfe mînuiește un stil mai bogat decît Capote, care lasă faptele să se prezinte singure. În plus, Wolfe își poate permite să întreprindă fără ascunzișuri chiar și analiza psihologică a unui personaj pe care Capote îl ocolește cu sfințenie. (Wolfe ar argumenta probabil în acest caz că înțelegerea minții unui personaj este și ea veritabilă întrucît autorul are obligația să-și cunoască perfect eroii).

În *Vocația (The Right Stuff,* 1979) Wolfe relatează primul zbor american al omului în spațiul cosmic. Să luăm un fragment pentru ilustrare ; o selecție de citate în care Wolfe descrie întoarcerea în atmosferă și amerizarea astronautului John Glenn :

În aceste fragmente lucrul cel mai izbitor este prezența naratorului tradițional. El se află în afara acțiunii propriu-zise. Îl găsim relatîndu-ne ce vede, ce aude (informații tehnice, ora din zi), și ce idei îi

[10] Ibid.

Scanned with OKEN Scanner

„În afară de lansare, aceasta era partea cea mai primejdioasă a zborului. Dacă unghiul de atac al capsulei era prea ascuțit riscai să ricoșezi la contactul cu atmosfera și să rămîi zile întregi pe orbită, timp în care oxigenul ți s-ar fi terminat cu siguranță. După prima încercare motoarele nu te-ar mai putea ajuta și viteza capsulei nu mai putea fi încetinită. Dacă unghiul era prea mare, frecarea produsă la o pătrundere aproape verticală în atmosferă ar fi degajat o temperatură atît de ridicată că te-ai fi transformat brusc în cenușă înăuntrul capsulei, iar la cîteva minute după aceea toată nava s-ar fi dezintegrat ; scutul ei de protecție termică nu ar fi fost de nici un ajutor. Esențial însă era să țină departe de el aceste gînduri. Saint-Exupery spunea că avem o arie conștientă foarte redusă. *Care-i mișcarea următoare ?* Sosise pentru el momentul încercării supreme ca pilot. Sigur că da ! *Doar nu-i prima oară ! Sînt călit ! Nu există impasuri din care să nu pot eu ieși !* Totul este să fac operațiile pe rînd ! Putea foarte bine să ajungă eroul zborurilor de încercare ghidîndu-și singur capsula, folosind comenzile manuale și luînd orizontul ca punct de referință — ori, putea la fel de bine să mai încerce o dată să se folosească de comenzile automate. Sfinte Dumnezeule, nu mă lăsa... nu vreau să stric totul ! Ce să-i răspundă Dumnezeu ? (Pune mîna pe comenzile automate, flețule). A trecut giroscoapele de pe comandă manuală pe comenzi automate. Ia te uită John, nu degeaba te-ai rugat Domnului ! (...) Capsula se balansa sub parașută. Se uită într-o parte și văzu nori. În partea cealaltă era cer senin. Îi era peste măsură de cald. Dar senzația nu era nouă. Nu se moare din asta. Cîte ore petrecuse el în încăperile de antrenament pentru temperaturi ridicate ! Era pe punctul de a ameriza la numai 300 de mile de la locul de pornire. Nu trecuse de la plecare nici măcar o zi : pur și simplu cinci ore. Era o zi frumoasă, în largul Atlanticului, în apropierea Bermudelor. Soarele nu parcursese mai mult de șaptezeci și cinci de grade pe cer. Era ora trei fără un sfert după amiază. Nu-i rămînea decît să deconecteze cablurile și furtunele. Izbutise“[11].

trec prin minte în cursul relatării (citatul din Saint-Exupéry). Dacă însă cercetăm fragmentul mai îndeaproape, descoperim că Wolfe, cu subtilitatea lui James, transferă responsabilitatea narativă asupra protagonistului însuși. De fapt cea mai mare parte a narațiunii se petrece în mintea lui John Glenn. Sînt chiar unele momente cînd îl auzim pe Glenn adresîndu-se sieși cu bună știință („Sfinte Dumnezeule, nu mă lăsa... nu vreau să stric totul !“ / „Nu-mi rămîne decît să deconectez cablurile și furtunele“). Alteori pătrundem chiar mai adînc în mintea lui și găsim acolo spaime subconștiente, nearticulate, în mare parte legate de un eventual eșec. Permanenta agitație a stilului este semnul unei adînci neliniști ascunse. La fel ca Faulkner, folosește și Wolfe scrierea cursivă pentru a indica ceea ce se petrece în spatele gîndurilor conștient formulate : *„Doar nu-i prima oară ! Sînt călit !“ „Izbutise !“* Abia la urmă de tot, cînd se simte în siguranță, îl vedem pe Glenn că lasă aceste gînduri subconștiente să se ridice „libere la suprafața minții lui“.

Wolfe operează nuanțat și cu mare grijă trecerile dinspre perspectiva exterioară către cea interioară, de la narațiunea scrisă la persoana a treia la cuvintele protagonistului însuși. Ne aflăm aici, am putea spune, tot atît de departe de ziaristica tradițională precum se afla John Glenn de pămînt.

[11] Tom Wolfe, **The Right Stuff** (New York, 1979). pp. 335—36, 342.

Scanned with OKEN Scanner

În 1968, odată cu *Trupele Nopții (The Armies of the Night)* Norman Mailer se implică și el în polemica realului cu imaginarul. Subintiluată „Istoria văzută ca roman / Romanul parte din istorie", *Trupele Nopții* era o relatare ostentativ directă a uriașului marș antirăzboinic spre Pentagon, din 1967. Ca atare, ea rămîne de fapt cea mai reușită descriere de pînă acum a acestei confruntări. Cel puțin din această perspectivă romanul lui Mailer este fără îndoială o „parte din istorie".

Există însă ceva extraordinar în această carte, ceva ce i-a adus lui Mailer pentru acest roman Premiul literar Național și Premiul Pulitzer. Acest ceva extraordinar constă în imaginea de prim plan a unui narator/observator care urmărește cu un ochi de vultur și chiar reacționează la istoria ce-l împresoară.

Se poate ghici profunzimea și varietatea reacțiilor lui din numele ori din rolurile pe care și le atribuie pe măsură ce povestirea se desfășoară. Mai tot timpul își zice „Mailer" ori „Norman". Uneori însă își zice „Meditativul", „Existențialistul", „Participantul", „Romancierul", „Generalul" ori „Fiara". Cu alte cuvinte, reacția lui Mailer este nu mai puțin variată decît istoria la care asistă. Criticul Philip Bufithis spunea că Mailer pare să fie o replică a ideii exprimate de Emerson în „Savantul american" (1837) cum că ar fi vremea să apară o rasă nouă de scriitori americani. Scriitori care, fără a-și știrbi integritatea operei, să se implice adînc în evenimentele vremii lor și să aibă libertatea de a le comenta[12].

Emerson nu greșea. Doar Whitman și eventual Henry Adams au răspuns apelului lui cu tăria și perspectiva lui Mailer. După *Trupele Nopții* Mailer a mai publicat nenumărate articole în reviste și șapte opere fiecare de lungimea unui roman, toate în aceeași manieră. Una este relatarea conferințelor politice naționale din 1968, intitulată *Miami și asediul orașului Chicago (Miami and The Siege of Chicago)* Alta, cea mai recentă, *Cîntecul călăului (The Executioner's Song,* 1979) se ocupă de execuția criminalului Gary Gilmore.

În toate aceste lucrări, Mailer a meditat cu mînie, a întrebat și tot el a dat răspunsurile. A urmărit implicațiile evenimentelor începînd cu adîncă disperare existențială și urcînd pînă la culmile optimismului lui Jefferson. Pe cît este de rafinată și șlefuită proza lui Tom Wolfe, pe atît de viguroasă, agresivă și imprevizibilă este a lui Mailer.

Am ales spre ilustrare un fragment din *Miami și asediul orașului Chicago,* în care Mailer îi descrie pe republicani la reuniunile mondene organizate cu prilejul conferinței din Miami :

> „Cu aspectul lor curat și impecabil, cu aromele antiseptice ale apei de toaletă și ale parfumului lor, cu abnegație vizibilă și plimbările lor, cu mișcările lor greoaie și îndîrjite, atît de mulți dintrei ei păreau dovada vie că trupul le e înhămat la viață... Nu se aflau aici pe pămînt ca să se bucure de ceva, nici măcar să iubească pe cineva. Erau aici ca să slujească și n-aveau încotro. O făceau în funcții publice și opere publice de binefacere (în vreme ce acei cărora binefacerile le erau destinate le vomitau cu furie ori își rîdeau de ele plini de dispeț). Slujeau în comitete de organizare a operei, rămîneau ore în

[12] Philip Bufithis, **Norman Mailer** (New York, 1978), p. 89.

> şir la datorie în faţa pianului, stăteau de santinelă în sălile de concerte, între strane la biserică ori în băncile şcolilor. Slujiseră cultura, finanţele, salvarea sufletelor, întreaga Americă. Şi iată că mare parte a Americii nu mai voia să fie slujită de ei. Mulţi dintre ei se îndoiau chiar de ei înşişi, nu mai erau aşa de siguri că forţa credinţei lor le poate lumina drumul pe care s-o apuce în aceste noi vremuri moderne cu chipul contorsionat"[13].

Această manieră de a scrie depăşeşte evident simpla descrie reportericească. Ea dezvăluie de fapt ceea ce Mailer numeşte altundeva „tragedia tăcută a protestantului alb anglo-saxon" în America. Şi într-adevăr în acest cocteil în stil Prufrock se adună toată oroarea uscăciunii moderne atît de apropiată de *Tărîmul Pustiu (The Waste Land)* de Eliot : emoţii de suprafaţă, sentimente false, cauze fără noimă şi instituţii eşuate.

Teoria literară creată de Mailer şi Wolfe că romanul este o participare la istorie are un număr uluitor de adepţi. Cei mai însemnaţi dintre ei mi se par a fi Garry Wills, Terry Southern, Gloria Steinem cu *Femeia Minune (Wonder Woman,* 1979) şi Hunter Thompson cu *Îngerii iadului (Hell's Angels,* 1975), *Spaimă şi scîrbă la Las Vegas (Fear and Loathing in Las Vegas,* 1975)şi *Marea vînătoare de rechini (The Great Shark Hunt,* 1979).

* * *

Succesul romanului fără ficţiune este dovada că America nutreşte o nespus de veche dragoste pentru adevărul adevărat. La urma urmei, nu povestirile romanţate ale lui James Fenimore Cooper au fost cu adevărat primele noastre romane. Primele noastre romane au fost, de fapt, povestirile despre prizonierii indienilor, scrise cu mai bine de un secol înaintea lui Cooper. Aceste naraţiuni ceva mai lungi, aşternute cu o mînă nesigură, descriau peripeţiile unor colonişti reali, stabiliţi în preajma unei frontiere reale şi care erau răpiţi de indieni la fel de adevăraţi. Toate acestea erau înfăţişate într-o mare plăcere de a închipui. Istorisirile au fost literalmente citite din mînă în mînă la nesfîrşit de mii de colonişti americani.

Primul nostru „best seller" în adevăratul sens al cuvîntului a fost *Autobiografia (Autobiography)* lui Benjamin Franklin, o strălucită încercare de a reda realitatea folosind resursele imaginaţiei. De la Franklin încoace, multe din formele noastre artistice au fost magic ademenite de formulări ca : „Aventurile adevărate ale...", „Confesiunile adevărate ale...", „Bazat pe adevărul...".

Romanul fără ficţiune care s-a ivit pentru prima dată în deceniul al şaptelea se încadrează clar în această tradiţie. Respingînd realismul plin de formule banalizate al secolului al XIX-lea şi amestecînd cu multă fantezie datele ziaristice cu tehnicile romaneşti, toţi aceşti scriitori au creat o nouă manieră realistă. Această nouă manieră realistă pare a se adapta cu abilitate naturii din ce în ce mai pragmatice a epocii în care trăim.

---

[13] Norman Mailer, **Miami and The Seige of Chicago : An Informal History of the Republican and Democratic Conventions of 1968** (New York, 1968), p. 194.

Scanned with OKEN Scanner

DOCUMENT

Scanned with OKEN Scanner

UN PUNCT DE VEDERE DESPRE SPECIFICUL NOSTRU

Reproducem din *Izvoare de filozofie* (vol. II, 1943) studiul lui Mircea Vulcănescu *Dimensiunea românească a existenței*. Au trecut patruzeci de ani de la publicarea acestei originale schițe fenomenologice și recitind-o vedem că spiritul ei nu s-a învechit. Nici spiritul, nici limbajul, cînd învăluitor, ambiguu, pierdut în nuanțe, cînd abstract și tăios, închis în concepte ulterior desfăcute în demonstrație. Mircea Vulcănescu intervine cu un punct de vedere nou într-o discuție care dura în cultura română de aproape un secol. Ea nu s-a stins nici astăzi, dovadă că răspunde unei necesități adînci a spiritului românesc. Este vorba de *specificul național*, despre care au vorbit și junimiștii și, după ei, Iorga, Ibrăileanu, Ovid Densușianu, Rădulescu-Motru, E. Lovinescu, Pârvan, Blaga, Ralea, G. Călinescu... unii citați chiar de Mircea Vulcănescu în cuprinsul studiului. Există, totuși, o deosebire între ei. Primii analiști ai conceptului de specificitate (apărut odată cu romanticii) tind să definească trăsăturile morale reprezentative ale poporului și se servesc de literatură (cazul lui G. Ibrăileanu) în măsura în care literatura verifică caracteristicile temperamentului. După primul război mondial, de specific încep să se preocupe filozofii, psihologii și eseiștii cu cultură filozofică modernă. Se modifică și obiectul analizei. Ralea vorbește de *ființa românească*, G. Călinescu caută să definească (în capitolul final din *Istoria literaturii române*) o atitudine generală a spiritului față de categoriile mari ale existenței. Mai înainte, Pârvan insistase asupra felului în care primesc daco-romanii ideea vieții și a morții...

Mircea Vulcănescu face un pas mai departe și caută în construcțiile limbii un mod de a fi inconfundabil al românului în fața spiritului pur („ceea ce urmărim este mai curînd o descriere fenomenologică a ideii de existență în gîndirea românească, adică desprinderea cîtorva cotituri și răspîntii esențiale ale acestei gîndiri atunci cînd reflectează asupra existenței..."). Pornind, poate, de la Heidegger (citat în studiu), Mircea Vulcănescu aduce soluții noi într-o problemă așa de veche și deschide o cale originală de analiză. C. Noica va dovedi mai tîrziu prin *Rostirea românească* și *Creație și frumos* cît de rodnică și profundă poate fi această cale. „E infinit probabil că nu aș fi putut da, peste cîteva decenii, „Rostirea românească" fără lecția lui Mircea Vulcănescu" — recunoaște filozoful într-un articol omagial — *O amintire despre Mircea Vulcănescu* — apărut în *Almanahul literar 1984*.

Nu voi putea și nici nu este necesar să fac în aceste pagini introductive o analiză a ideilor și a metodei lui Mircea Vulcănescu. Ce trebuie observat este felul în care filozoful scoate o metafizică specifică din sintagme ca „fie ce-o fi", „de-a pururi" sau din cercetarea modurilor verbale în care ipoteticul, zice el, predomină asupra categoricului și disjunctivului. Asta vrea să spună că ființa românească topește existența în posibilitate și că nu gîndește pe *dincolo* (moartea) decît în relație cu *de aici* (viața). Pentru spiritul românesc n-ar exista *imposibilitate absolută*, cum nu există nici *iremediabil*. El limitează neantul și relativizează, diminuează răul fatal... Puterea de speculație a filozofului este excepțională și demonstrația sa este coerentă în ciuda evaziunilor din subiect. C. Noica îl prezintă pe Mircea Vulcănescu în articolul citat ca pe un spirit *reactiv* la care „creativitatea este mai puternică decît creația". „Avea nevoie de alții pentru a fi el însuși", mai zice Noica. În *Dimensiunea românească a existenței* îl surprindem, am impresia, într-un moment în care spiritul se manifestă *activ* și starea de creativitate se împlinește în *creație*. Este chiar, la început, o mică pedanterie de cărturar care-și definește instrumentele de analiză și-și delimitează tema. Apoi filozoful face și desface conceptul de **ființă**, ba îndepărtîndu-se, ba apropiindu-se de tradiție (românul nu este aplecat spre lucrul practic, românul nu este un spirit imperativ, starea lui normală e lipsită de sentimentul gravității existenței, dar, din cînd în cînd, românul are un sentiment „kairotic", în el se aprinde ideea unei prefaceri bruște și intră sub dominația lui „acum ori niciodată", după care recade în somnul marilor cicluri, redevine surîzător și indiferent la evenimente...).

Astfel de precizări rămîn pe veci discutabile. Este spiritul nostru fatalist sau nu, este senin, imperturbabil sau, dimpotrivă, practic cu măsură, ironic și demitizant, nepăsător față de *sfințenia* lucrurilor ? Iată chestiuni despre care nu vom putea da niciodată un răspuns definitiv. Fluctuația de opinii în interpretarea baladei *Miorița* este simptomatică. Tot ce putem cere unei cercetări de acest fel este să fie coerentă în raport cu premisele pe care și le-a fixat și să facă verosimile ipotezele pe care le propune. Mircea Vulcănescu este

Scanned with OKEN Scanner

făcut, am impresia, pentru astfel de disocieri care, dintr-o vorbă oarecare (*ba da* sau *ba nu*), scot o relație profundă cu lumea și, încă o dată, un mod de a exista în lume. El este un om al procesului, nu al sintezei spiritului, dacă judecăm faptele în termenii propuși de Cioran, moralistul generației. Eseul nu cunoaște frumusețea concizie, cunoaște doar frumusețea și profunditatea elaborației. Nu cuprinde propoziții memorabile, cuprinde însă o seducătoare demonstrație executată sub ochii cititorului.

Și, apoi, cît de abil întoarce filozoful vorbele în sensul metafizicului, cît de bogat (aș zice chiar : cît de productiv) este discursul care apără, uneori, tezele tradiționale ale gîndirii critice, dar din alt unghi și cu alt limbaj. Cu adevărat, Mircea Vulcănescu reașază problema în alt făgaș și ajunge la o concluzie pe care n-o bănuiești. Luăm, de pildă, ideea (aflată și la G. Ibrăileanu și la Mihail Ralea) despre **spiritul critic, spiritul de cîrtire** al românului. Mircea Vulcănescu reformulează ideea și schimbă datele ei. Românul, zice el, este un opozant înnăscut, dar opoziția lui (lucru curios) nu este pustietoare, ci doar tăgăduitoare și creatoare ; *ba da* sau *ba nu* se opun, unui fel de a fi, nu faptului de a fi ; românul „nu e deci negativist, ci limitativ", nu-i intolerant, ci concesiv, admițînd aprioric și existența unui alt punct de vedere. Iată, trecută într-o ecuație nouă, scandaloasa opinie a lui Ralea despre caracterul tranzacțional al românului... Mircea Vulcănescu o deplasează în cîmpul filozofiei existenței și elimină elementul acuzator moral. Înclinarea spre tranzacție devine un atribut înalt al spiritului care vrea să limiteze acțiunea neantului. În acest mod metafizic sînt discutate proverbiala (și atît de enervanta) „ușurință în fața vieții" și inerția, somnul care ar caracteriza ființa noastră etnică. Mircea Vulcănescu le consideră atitudinile unui spirit ancorat în veșnicie, conștient că marile ritmuri nu pot fi modificate, că pînă la urmă totul intră sub legea lui „ce-o fi o fi". Asta l-ar face pe român să nu cunoască spaima de neființă, să nu trăiască dramatic sentimentul morții...

Ce este adevărat în ce spune filozoful ? Sînt exemple care-l contrazic (poezia lui Eminescu, Bacovia, Arghezi și chiar poezia populară în care tema morții revine cu o obsedantă, alarmantă frecvență !) nu este deloc sigur că la meridianul nostru moartea este primită cu liniște, cum nu-i sigur că noi sîntem în veci lenevoși și contemplativi. Și, apoi, cum se împacă credința noastră în veșnicie cu „nestatornicia" spiritului de care literatura despre specificul național fac atîta caz ? Dar cealaltă vocație a noastră de a nu lua nenorocirile în serios, de a demitiza totul, cum se înțelege cu atitudinea de „a sfinți" totul (oaia e sfîntă, soarele e sfînt) de care vorbește Mircea Vulcănescu în strălucitorul lui eseu ? Probleme deschise, soluții provizorii. Filozofii români vor discuta, probabil, și peste o sută de ani despre ele.

EUGEN SIMION

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA VULCĂNESCU

DIMENSIUNEA ROMÂNEASCĂ A EXISTENȚEI

— Schiță fenomenologică —

Lui Emil Cioran

I. INTRODUCERE : Obiecțiuni prealabile: 1. Sensul dimensional al existenței. 2. Caracterizarea ei națională. 3. Interesul cercetării. 4. Presupusa ei sterilitate. 5. Primejdiile ei. 6. Planul.
II. FIINȚA FIINȚEI : 1. Ființa ca întreg : Firea ca lumea și vreme. 2. Ființa singuratecă : întîmplarea, insul, Dumnezeu.
III. FIREA FIINȚEI : 1. Ființa ca însușire : Faptul și felul de a fi. 2. Tăgăduirea ființei : împotrivire și limitare.
IV. URMĂRILE : 1. Nu există neființă. 2. Nu există imposibilitate absolută. 3. Nu există alternativă : Ce ne arată modurile vorbului ? 4. Nu există imperativ. 5. Nu există iremediabil. 6. Ușurința în fața vieții. 7. Lipsa de teamă în fața morții.

I

Pretenția de a vorbi despre o „dimensiune românească a existenței" poate surprinde din două puncte de vedere.

În primul rînd, ce sens are ideea de dimensiune aplicată la existență ? Ce înseamnă dimensiune a existenței ? Dimensiunea e un termen de măsură aplicabil lucrărilor cantitative. Existența este o calitate. Ce sens poate avea atunci pretenția dimensionării ei ?

A doua nedumerire e de alt ordin. Ce sens are caracterizarea românească a existenței ? Caracterizarea „românească" e o caracterizare națională. Existența e însă o însușire generală a lucrurilor independentă, cel puțin la primul aspect, de orice determinare națională ; sau dacă ești solipsist, ea poate fi — sub un anumit raport — cel mult o însușire generală a lucrurilor, constituită pentru un anumit subiect cunoscător. S-ar putea deci vorbi, în acest sens, de concepții deosebite ale existenței, de la un asemenea subiect la altul, de pildă la un anumit literat sau filosof. Să zicem : la Eminescu. Națiunile însă nu par a fi asemenea subiecte cunoscătoare. Ce sens are, atunci, încercarea unei asemenea caracterstici ?

Obiecțiile ni se par destul de grave spre a justifica oarecare lămuriri prealabile.

1. **Sensul dimensional al existenței.** — Ideea de dimensiune reprezintă o cale pe care se măsoară un lucru după altul ; adică un mod de a judeca, după o direcție sau o orientare anumită, alte direcții sau orientări ; sau, mai pe scurt, o judecată după care judeci.

Este aplicabilă această idee de dimensiune existenței ? Da. Într-un sens abia lărgit, ca să nu comporte un înțeles exclusiv cantitativ.

Vom numi deci, în cercetarea de față, dimensiuni ale existenței, acele orientări și înțelesuri ale ei, care servesc la măsurarea sau aprecierea altor înțelesuri și orientări în existență. „Dimensiune a existenței" are deci aci, sub o formă intuitivă, sensul precis de criteriu de judecată, de normă, pentru alte existențe.

2. **Caracterizarea ei națională.** — A doua nedumerire : Poate fi caracterizată existența din punct de vedere național ? Cred că da.

Nu încape îndoială, că existența e o însușire generală a lucrurilor. Nu e însă mai puțin adevărat, că felul în care este înțeleasă această însușire atîrnă de cel care cugetă. Diversitatea de păreri pe care o arată cîmpul istoriei filosofiei în această chestiune, justifică perfect pe acei care vorbesc cum am văzut, de concepții particuare despre existență, atîrnînd de subiectul cunoscător. Concepția lui Kant, sau a lui Nietzsche, de pildă.

Dificultatea apare însă, în acest punct, din partea celor ce contestă existența națiunilor ca subiecte gînditoare. Nu vom întreprinde aci să demonstrăm în ce măsură națiunea e o persoană, capabilă să servească drept suport unei gîndiri proprii. E suficient să constatăm că se poate vorbi, și se vorbește mereu de filosofie, de concepția despre existență a cutării școli, sau cutării mișcări filosofice, definite de obicei prin referire la o provincie, un oraș, sau o cetate : Școala din Elea, din Megara, de la Marburg, ori de la Cambridge. Există deci cazuri concrete în care se atribuie unei poziții filosofice un suport intersubiectiv. Prin dimensiunea românească a existenței s-ar putea deci înțelege, fără dificultăți concepția despre existență a gînditorilor români, în măsura în care ar putea servi drept criteriu și măsură de apreciere a ideilor despre existență ale gînditorilor altor neamuri.

Nu ne vom limita însă la concepțiile cristalizate despre existență, ale **filosofilor** români. Nu vom pune nici chiar accentul principal pe ele. Nu doar că lucrul nu ar fi cu putință. Unii l-au și încercat. Ni se pare însă mai interesant și mai de folos să facem altfel. Materialul pe care se poate sprijini o atare cercetare ne poate fi dat, firește, și de reflecția filosofică a gînditorilor principali și neamului românesc. Ne poate fi dat însă mai ales de ceea ce preexistă, în oarecare măsură, activității gînditorior și anume : de configurația limbii și de structura simbolurilor expresive cu circulație generală în poporul românesc, altfel zis, de calapoadele de gînd pe care s-au croit cuvintele. Un gînditor poate încerca să se abată de a acest calapod în raport cu o vedenie sau interpretare personală. Mijloacele prin care se exprimă îl vor trăda însă și-l vor crea impasuri pe care cercetarea le poate desluși ori explica.

Știm că sunt și cercetători sfioși față de instrumentul lor propriu de expresie, care,

constatînd nevoia purificării acestuia de toate prejudecățile tribului, au încercat să făurească diverse algoritme cu pretenții de mantize universale. Confruntarea acestora, de cînd s-au înmulțit, le-ar dovedi mult mai legate de prejudecățile etosului originar, decît le este veleitatea. Discuțiile din jurul strictei implicații sau disjuncții ar putea-o dovedi cu prisos, chiar pentru filosofi de talia unui Russell !

Cercetarea noastră se așează pe terenul preocupărilor de tiopologie a culturii, alături de alte studii, mai mult sau mai puțin reușite, de același fel : de pildă acel strălucit : „Naționale im Denken Frankreich" al lui Scheler ; sau acea încercare de „Psihologie a poporului român" al d-lui Drăghicescu. Ori poate, de studiile mai vechi și mai noi, cu orientări oarecum deosebite, ale profesorului Rădulescu-Motru, despre „Cultura română și politicianismul", despre „Țărănism", sau „Românism", ale d-lui I. Petrovici despre „Etnicul în filosofie", ori de al lui Vasile Pârvan, asupra „Gîndurilor despre viață și moarte la Daco-Romanii din Pontul stîng", sau ale lui Ovid Densușianu despre „Viața păstorească în poezia populară". Ori, în sfîrșit, cele mai recente, ale domnului Lucian Blaga, despre „Spațiul mioritic", ori ale lui Dan Botta despre „Unduire și moarte" ; ale lui Vasile Băncilă și E. Bernea despre „Calendar" ; ale lui C. Amzăr despre „Gînd și Cuvînt" ; O. Papadima despre „Viziunea românească a lumii", și altele la fel cu ele.

Obiectul la care tindem să ajungem este deslușirea profilului unei mentalități colective cu privire la o anumită problemă : mai precis : degajarea prejudecăților generale cu care spiritul românesc în genere își pune problema existenței, într-un fel care face din ea un criteriu de judecată și măsură a concepțiilor despre existență ale altor indivizi, grupuri sau popoare.

Adevărul celor spuse aci va fi deci un adevăr generic, tipic, valorînd ce valorează orișice apriorism etnic. Contrazicerea lui de cazuri răslețe, individuale, nu va putea infirma valoarea lui tipică.

3. **Interesul cercetării.** — Rămîne de lămurit o a treia problemă : Ce interes are o întrebare de acest fel ?

Impresia de la care plecăm este următoarea : Fiecare popor are, lăsată de Dumnezeu, o față proprie, un chip al lui de a vedea lumea și de a o răsfrînge pentru alții. Fiecare își face o idee despre lume și despre om, în funcție de dimensiunea în care i se proiectează lui însuși existența. Cine se îndoiește oare că existența e clară și logică pentru francez ; adîncă și nebuloasă pentru german ; năvalnică și desechilibrată, dar plină de rezonanțe nostalgice pentru slav ; practică și individuală pentru anglo-saxon ; ordonată și ierarhizată pentru chinez ? Mediteraneanul are o viziune ușoară și colorată a existenței, lipsită de tirania imperativelor. Nordicul, dimpotrivă, o viziune dramatică, plină de tensiune interioară. Un lucru care ar trece neobservat pentru mediteranean, poate fi un prilej de catastrofă spirituală pentru nordic.

Mai mult decît atît — și aci încep devierile — fiecare popor e absolutist în felul său de a vedea. Judecata lui despre existență constituie un tipar cu care judecă pe alții. Franțuzul consideră de pildă, profunzimea neamțului, nebuloasă : farmecul slavului nesănătos ; spiritul practic al anglo-saxonului, absurd și lipsit de discernămînt. La rîndul său, germanul consideră claritatea franceză „superficială" ; oscilația afectivă a slavului pierzătoare de ființă ; practicismul anglo-saxon, fără sistem. În sinea lui, anglo-saxonul judecă dimpotrivă pretenția francezului de a pune logică în toate, plicticoasă și arbitrară ; adîncimea neamțului, voință artificială de sistem ; misticismul slav, periculos și inutil. În sfîrșit, pentru slav, dimpotrivă : logica și claritatea francezului apare ca o meschinărie interesată, lipsită de generozitate și omenie ; profunzimea germană, metodică și artificială ; iar practicismul anglo-saxon, plat, lipsit de răsunet interior și fără zare metafizică.

În toate pildele de mai sus, claritatea și logica sunt pentru francezi dimensiuni privilegiate ale existenței, perspective absolute, norme, în numele cărora sînt judecate etic realizările înfăptuite în celelalte perspective. Și, la fel : seriozitatea, profunzimea și spiritul de sistem sunt criterii după care neamțul judecă manifestările altora și le socotește rele și de neadmis, în măsura în care nu se potrivesc cu perspectiva lui proprie a existenței.

Tăria spirituală a unui neam se măsoară după gradul în care e în stare să impuie altora perspectiva lui proprie a existenței, e în stare să dezagrege pe a altora, s-o dezarticuleze, să-i pună în evidență lipsurile și, cu voie sau fără nevoie, să facă pe strein să încline spre chipul lui de a lua atitudine. Asta înseamnă cucerire spirituală !

Nu există contact între culturi, care să nu aibă asemenea consecințe. Și acesta este și avantajul, dar și primejdia schimburilor între culturi.

Pe planul spiritual, tot ce există are un profil absolut : o efigie imperială : sau nu este. Altfel zis, dacă noi existăm într-adevăr nu numai ca o colectivitate biologică, dar și ca o ființă spirituală, nu se poate să nu avem o față a noastră proprie, un chip neasemănat de a răsfrînge lumea aceasta a lui Dumnezeu la care să voim să reducem pe toate celelalte, care chip ne este, oarecum, justificarea existenței noastre deosebite pe lume, în marea cea mare a făpturilor lui Dumnezeu.

Fără să vrem, gîndurile acestea ale noastre, aparent fără legătură cu realitatea, își dezvăluie un interes acut, Suntem, cu ele, în centrul împărăției românești adevărate : împărăția valorilor românești. Căutăm axa de orientare a spiritului românesc în existență și rațiunea prin care ne justificăm dreptul de a fi români în fața spiritului pur. Lucrurile acestea simple și filofice de care ne ocupăm aici, sunt deci, în realitate, lucruri foarte importante și foarte legate — cum vom vedea — de sensul a tot ceea ce facem, voit sau nevoit. Lucrurile acestea au mai ales interes astăzi, într-o lume aflată într-o imensă prefacere, în care o mulțime de lucruri sunt puse în joc, în care fiecare individ și fiecare neam este îmbiat de fel de fel de formule de ancorare în existență, în care speră să poată să-și toarne viața în viitor și în care fiecare ispită este o ispită de a ne pierde.

Iată, de pildă, unii ne propun să sărim în gol, în viitor. Alții să ne întoarcem, la 1880, la Titu Maiorescu. Unii ne propun să mergem pe aici, alții pe dincolo. Unii ne propun să ne facem iarăși pașoptiști ; alții să ne depășim pe noi înșine. Este deci de un mare interes, să știm pe ce drum să umblăm. Adică : ce înseamnă că un lu-

Scanned with OKEN Scanner

cru se petrece românește ? Și în ce condiții, ceea ce facem e al nostru și are sorți să ne facă să fim în adevăr ce suntem ori riscă a năimi ! Mai simplu spus, obiectul întrebării noastre de astăzi ar suna așa : „Cînd zicem că ceva care se întîmplă se întîmplă românește ?“ Avem noi un asemenea tipar ? Îl folosim noi pentru a ne judeca pe noi ? Îl folosim pentru a judeca pe alții ? E un lucru care nu e clar pentru oricine.

Nu urmărim să fixăm noi înșine, definitiv, care este această dimensiune românească a existenței ; ci mai degrabă să evidențiem un drum, să stîrnim interes pentru cercetările de acest ordin. Studiul de față are deci mai mult un caracter metodic, decît un caracter dogmatic, de sistem. Nu e deci atîta vorba să inventăm ceva, cît să descoperim ceva care este în noi înșine, o reacție a noastră tipică.

Cercetările de această natură sînt abia începute și ceea ce am voi este mai curînd să deschidem o perspectivă asupra metodelor de folosit în această cercetare și poate să arătăm, în cîteva cazuri, la ce ne duce, ori ne poate duce, fiecare mijloc folosit, mai curînd decît sforțarea de a desprinde a priori, definitiv, un anume caracter al nostru. Dacă un asemenea caracter se va desprinde totuși, pentru unii cetitori, el cată a fi luat mai mult ca un izvor de reflecții, decît ca un adevăr definitiv cîștigat.

4. **Presupusa ei sterilitate.** — Dar, ni se va obiecta, cercetările de asemenea natură sînt sterile. E inutil să introducem asemenea preocupări într-o cultură. Să lăsăm spiritul creator să lucreze și caracterele naționale ale creației se vor manifesta singure !

Este, desigur, ceva adevărat în această obiecție. Monitorii sînt în general plictioși și funcția lor e să umble totdeauna pe urmele creatorilor. Este de asemenea adevărat că nu propunîndu-i să înfățișeze ția răsunetul ei esențial uman ; ci, în poanumite caractere etnice dobîndește creafida acestor intenții, prin reacția nealterată a sufletului, prin vibrația lui directă în fața lumii. Recunoaștem. Și nu în intenția de a impune aci creatorilor un program, semnalăm aceste gînduri.

Dar, nu e mai puțin adevărat alt lucru. Că, pentru a reuși, orice creație are nevoie de aderențe în spiritul mulțimei, că aceste aderențe sînt create ele însele, și că există un fel de locuri comune spirituale, în care cei ce primesc se regăsesc și regăsesc pe cei care creează. Fără de ele, opera creatorilor riscă să rămînă oarecum fără răsunet. Aceasta nu înseamnă că cei care creează nu pot sparge aceste tipare de așteptare, și nu izbutesc chiar, uneori, să-și atragă ascultătorii după ei, în alte cadre de înțelegere a lumii. Asemenea izbînzi există și sînt adevărate aventuri ale ființei naționale. Alteori, aceste locuri comune există, dar nu sînt încă revelate. Și atunci, răsunetul lor întîrzie în mintea ascultătorilor. E cazul „precursorilor“. Totdeauna însă ele sunt. Concluzia? E numai o lecție de contact cu izvoarele naționale autentice. O altoire mesimțită în ceea ce ne-a făcut să fim ce suntem. Și de aceea, creația este un fel de precipitat spiritual al istoriei, precipitat în care spiritul retrăiește, în formă condensată, ceea ce datorește unei întîmplări, sau unui complex de întîmplări, adică unei epoci. Și tot astfel, se explică de ce fazele, sau influențele istorice suferite de un popor, lasă în sufletul lui anumite aplecări, anumite înclinări nemărturisite, care-i alterează ființa, fecundînd orice contact spiritual nou cu rezonanțe ancestrale.

S-ar putea deci porni la descoperirea succesivă a înclinațiilor care caracterizează un popor, prin cercetarea precipitatului rezidual al fiecărui contact istorico-biologic, fiecare popor constituind o ierarhie specifică de asemenea ispite interioare.

Structura acestor ispite poate fi foarte variată, chiar atunci cînd elementele comune intră în compunerea a două suflete populare, prin faptul că felul lor de îmbinare le poate da configurații deosebite. Iată de pildă, în paralelă, felul în care se îmbină elementele similare : slav și latin, în structurile deosebite, ale sufletelor polon și românesc, De o parte, un fond ancestral slav, vădit prin toate caracterele categoriilor constitutive, peste care se suprapune, prin catolicism, lumea romană, ca spirit organizator. Deci, o lume fundamentală tulbure și tulburată, în echilibru nestabil, cu năzuințl nemăsurate, supusă ordonării unui factor voluntar din afară, care ține cumpenile. De altă parte, aceleași elemente, dau în altă combinație, o sinteză răsturnată : un fel ancestral tracolatin măsurat și echilibrat, un om care este stăpîn pe el și sociabil, chiar în afara oricărei ierarhii ; un om cuviincios, cu frica lui Dumnezeu, cum se cade în toată puterea cuvîntului ; peste care se suprapun însă categoriile regulative slave, cu dezechilibrul lor interior și cu lipsa lor de măsură și ordine. Rezultatul ? Acea „țară bună“, peste care se va așterne „rînduiala“ și „tocmeala“, vai de ele !

Fiecare popor reprezintă o asemenea sinteză nerepetabilă de evenimente. Și dacă fiecare contact lasă în sufletul popular un precipitat specific, se poate spune că sufletul fiecărui popor nu e decît o anumită arhitectură de ispite.

Fiecare influență suferită de neamul nostru ar putea fi analizată separat și ispita rezultată ar putea fi cercetată în ea însăși, spre a vedea ce contribuție poate da la lămurirea dimensiunii românești a existenței. Am suprapune astfel : ispitei tracice, o ispită romană, una slavă, una grecobizantină, una franceză, una germană, care ar veni să aducă, fiecare, o anumită calitate structurală sufletului românesc.

Rezultatul, cercetat de noi cu alt prilej pentru unele din aceste ispite, e, fără îndoială, destul de interesant ca să îndemne pe cercetători să stăruiască. E, desigur, și aceasta, o metodă. Dar e o metodă extraordinară : construirea unui eu, printr-o ierarhizare specificată de non-euri. Aci, vom încerca însă altă cale, mai simplă, care privește lucrurile dinlăuntru, intuitiv, așa cum sînt trăite în faptul limbajului, și care încearcă să le reducă la funcțiuni și semnificații. O cale apropiată de metoda fenomenologică.

5. **Primejdiile ei.** — Se va mai spune : Formularea unor asemenea tipare constituie o primejdie. Descoperirea specificităților și prefacerea lor în îndreptar, pe lîngă faptul că stînjenește creația, precipitînd în calea ei ceea ce nu e decît fața încremenită a trecutului, procedează la transformarea în normă, a ceea ce nu e, pentru moment, decît normal. Se răpește astfel posibilitatea invenției în cultură și posibilitatea de a îndrepta ceea ce ar putea constitui un rău în structura psihologică a națiunii. Mai ales cînd istoria pe care o precipită nu e, în sine, prea fericită !

Riscul există evident. Dar el pleacă de la o concepție pedagogică a națiunilor, în

Scanned with OKEN Scanner

care acestea sînt comparate cu niște ființe neisprăvite, educabile. Părerea noastră este că portretul moral al națiunilor, felul în care răsfrînge, fiecare, chipul lui Dumnezeu, nu este pasibil de aceleași aprecieri morale ca indivizii. Dar chiar dacă ar fi așa, încercarea de a se discerne un atare profil spiritual nu strică. Pentru că, deși ereditatea spirituală, ca și cea biologică, e uneori produsul unei tragice fatalități, — nu e mai puțin adevărat că numai cunoscînd această fatalitate, în rădăcinile ei, poți judeca în ce măsură este mutabilă și întrucît se pot smulge din suflet urmările ei, fără pierderea însăși a ființei. E aci o perspectivă, la care amatorii de noutate exclusivă în culturi nu par a fi reflectat îndeajuns.

În afară de aceasta, mai pledează pentru înlăturarea temerilor care ar voi să ne împiedice de la cercetarea acestor tipare faptul că obiectul culturii este ermeneutic. Scopul ei este să ne facă să înțelegem, adică să comunicăm în spirit cu cei de care suntem legați prin legături de sînge, de țară, de limbă, de îndeletniciri, de lege, ori de soartă, alături de care trăim, sau care ne-au stat înainte.

Și dacă, în calea acestei înțelegeri, stă tragica fatalitate a prefacerilor gîndului sub înrîurirea împrejurărilor care prefac toate, nu e mai puțin adevărat că numai în măsura în care ne regăsim în comunitatea lor suntem ce suntem.

Fiecare din noi își poate trăi, desigur, aventura proprie, pe căi încă neumblate, care pot îmbogăți pe ceilalți, cu iscodiri de rosturi și de perspective noi ; dar pentru ca ea să ne intereseze ca români, trebuie să se refere neapărat în vreun fel la această comunitate cu semenii și cu strămoșii, de n-ar fi decît prin punerea în lucrare a aceleiași structuri de funcțiuni și de simboluri pe care o implică folosirea aceleiași limbi. De aceea, oricare ar fi perspectivele mutațiilor spirituale, și poate tocmai din cauza lor, cercetarea se cere întreprinsă.

6. **Planul.** — Cetitorii ne vor ierta dacă am fost aduși să dispunem materialul acestor reflecții după un plan dincolo de care vor găsi tabla categoriilor kantiene.

Intenția noastră în cursul acestor considerațiuni nu este critică, ci descriptivă. Nu ne propunem să aflăm condițiile în care e posibilă orice metafizică românească, și nici să încercăm pe teren kantian o deducție transcedentală a categoriilor românești ale înțelegeri (ceea ce din punct de vedere criticist ar cuprinde poate chiar o contradicție în adjecto). Ceea ce urmărim este mai curînd o descriere fenomenologică a ideii de existență în gîndirea românească, adică desprinderea cîtorva cotituri și răspîntii esențiale ale acestei gîndiri atunci cînd reflectează asupra existenței, așa cum ni se înfățișează în experiența imediată a gîndirii fiecăruia, de îndată ce încearcă să se formuleze în românește.

Dacă am urmat planul unei analize categoriale, nu este pentru că nu am fi putut urma altul, și nici pentru că, în această ordine, articulațiile orînduirii românești pot fi surprinse mai ușor de către cei deprinși cu ale filosofiei. S-ar putea totuși ca procedeul kantian de a folosi felurile de judecăți pentru a caracteriza tiparele prin care înțelegerea ia stăpînire asupra ființei, să fi surprins ceva esențial din natura înțelegerii, constituind astfel un punct de trecere obligat pentru orice expunere de acest fel.

Nu ne facem totuși iluzii asupra acestui lucru. Planul nu este desigur cel mai potrivit pentru desfășurarea descrierii fenomenologice a gîndurilor românești despre existență și, odată parcursă materia, acest lucru va apărea limpede cetitorului, care va surprinde, desigur chiar și de mai-nainte, greutatea adaptării unora din reflecțiile românești de acest fel la aceste tipare categoriale, și care-și va da seama de faptul că, în unele aspecte ale ei, structura gîndirii românești despre existență luptă chiar să spargă unele din tiparele tablei clasice de categorii. Lucrul e adevărat mai ales pentru categoriile din grupa relației și a modalității și atinge în chip deosebit ideea de categoric și ideea de disjuncție.

Un plan de desfășurare a gîndurilor românești despre existență ar fi putut pleca, mai potrivit, de la existența particulară a întîmplării, cu substratul, pricinile și prilejurile ei, spre a se ridica pînă la ins, ființă sau lucru, cu stările, lucrările și pățaniile lui, cu însușirile, firea, chipul, rosturile și soarta lui, spre a se ridica la existența întreagă, în sens de fire, privită sub îndoitul ei aspect de lume, și de vreme, și prin ele, la Dumnezeu, operînd pas cu pas, desprinderea atentă a ce reprezintă faptul de a fi al fiecăruia din aceste ființe. Sau ar fi putut pleca de la cercetarea simptomatică a acestui fapt în cazul fiecăreia din cele două existențe.

O putem gîndi cantitativ, material, conacestui studiu, impusă de forma inițială a conferinței, nu ne mai satisface deci azi în totul. Cum însă scopul cu care a fost formulată schița acestor reflecții e mai mult să sugereze o serie de cercetări, decît pretenția să rezolve toate problemele iscate de ele, studiul se poate înfățișa și cu această rînduială.

Am stabilit deci îndreptățirea formulării chestiunii, înțelesul ei și sensul în care ne-o putem pune. Să trecem acum la conținut.

Ideea de existență este o idee complexă, care poate fi gîndită în mai multe înțelesuri.

O putem gîndi cantitativ, material concret, referindu-se la cuprinsul însuși a ceea ce există, la cîtimea de ființă pe care o are tot ce este, ori fiecare din lucrurile care sunt ; și o putem gîndi calitativ, formal, abstract, referindu-se la însușirea de a fi a tot ceea ce este, ori a fiecăruia din lucrurile care sunt.

E firesc, deci, ca studiul acestei idei să cuprindă două părți deosebite, care reproduc în linii mari deosebirea clasică dintre existență și esență.

II.

Cantitativ, existența poate fi gîndită din punct de vedere al unității sau al multiplicității, din punct de vedere al întregului și din punct de vedere al părților. Din primul punct de vedere, ceea ce vom descoperi e firea, în îndoitul ei aspect de lume și de vreme. Din al doilea, ceea ce vom descoperi e însul sau ființa, întîmplarea sau faptul.

Firea e una, bogată, plină, statornică dincolo de prefaceri, tare, veșnică, pururea la fel cu sine ; măcar la prima înfățișare ; iar ființa e multiplă, slabă, ne-

Scanned with OKEN Scanner

statornică, schimbătoare, trecătoare și amenințată de nimicire. Vorba poetului :

„Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem.
Cum am fost așa rămînem..."

O suferință congenitală, o neîmplinire organică, pare legată de faptul împărțirii și al subsistenței separate. Întîmplarea pare uneori fără șir și fără noimă, alteori are un rost și dezvăluie o soartă. Lumea are deci un caracter complex, la care poate fi util să ne uităm de aproape.

1. **Ființa ca întreg : Firea ca lume și vreme.** — Noțiunile de spațiu și de timp — cele dintîi prin care trece mintea omului, ca printr-o sită, ideea de existență — nu sunt obișnuite poporului român, în vorbirea lui zilnică.

Românul cînd vrea să se situeze un lucru în spațiu, vorbește de „loc" și cînd îl întrebi de timp, își răspunde despre „vreme". Ce legătură are însă acest timp și acest loc, cu ceea ce este ? Răspunsul nu e greu la prima înfățișare. El a fost dat, și ceea ce vom spune aici nu e nou.

Locul și timpul apar ca două vaste receptacole ale existențelor particulare, care cuprind tot ce este, ca două cadre, sau două vase, pe care aceste lucruri le umplu cu ființa lor.

Totalitatea acestor ființe care umplu timpul și spațiul cu ființa lor alcătuiește firea sub cele două aspecte ale ei : „lumea" și „vremea" ; și această fire este primul obiect asupra căruia poartă înțelegerea românului a existenței.

Nu știm încă și nu voim să prejudecăm asupra întrebării dacă tot ce este, este într-un loc și la o vreme : adică dacă existența se petrece toată în spațiu și în timp ; dar global, pentru moment, lumea așa o găsim fiind : în timp și-n spațiu.

Prima caracteristică. Lumea nu e pentru român nici numai un receptacol spațial, nici numai un receptacol temporal, ci un receptacol temporal și spațial, în care ce este își face cunoscută ființa.

Lumea petrecîndu-se în spațiu și în timp, ea nu e numai o arhitectură ierarhică de esențe, ci o devenire, o curgere. După cum gîndul ființei ei se proiectează spațial ori temporal, firea e o petrecere în lume ori în vreme.

Locul și timpul sunt deci cele două mari receptacole ale firii. Lumea e alcătuită în primul rînd din tot ce este în vreun loc și din tot ce se petrece oareunde. Și poate... și din altceva. Nu putem să stăruim asupra ideii acesteia de petrecere (și nu e fără interes că această curgere la nume de ceremonie) pe care o reprezintă această devenire procesivă, acest alai mare al lumii care umple timpul și spațiul.

„Locul" și „vremea" sunt însă și dimensiuni ale lumii/ adică ele sunt mijloace pentru a putea rîndui, așeza, situa, ființele care sunt în ea. Cartea Eclesiastului, atît de vorbitoare sufletului românesc zice : „Dormitul își are vremea lui, și sculatul își are vremea lui..." Iar vorbirea obișnuită spune că toate lucrurile se fac la „vremea lor", așa cum toate lucrurile se pun „la locul lor".

Există deci un fel de prejudecată în vorbire, că lucrurile ar avea în lume un loc și un timp anumit al lor. Altfel zis, că firea este o alcătuire de ființe, rînduită, pînă la un anumit punct. Zicem „lumea aceasta este rînduită", dar zicem numai „oarecum", pentru că rînduiala acestei lumi nu este desăvîrșită. În orice caz, nu e actual desăvîrșită. Pentru că, dacă e adevărat că, pentru român, pînă la urmă, „dreptatea iese totdeauna deasupra ca undelemnul", tot pentru el, pînă atunci, „dreptatea umblă în lume cu capul spart".

Există — după cum vom vedea — în această lume, oarecare „lucru slab", oarecare principiu de mișcare, de desordine, oarecare libertate, care face ca nu toate lucrurile să fie întregi, la locul lor, și nici să nu vină totdeauna la vreme, ci să impună o căutare sau așteptare. Dar aceasta nu însemnează totuși că nu există putință de rînduială.

În „spațiu", rînduim deci lucrurile care stau nemișcate și spațiul ne-ar ajunge pentru asta, dacă lucrurile ar sta. Dar cum lucrurile se mișcă, adică se schimbă și se prefac, alături de cadrul stării se constituie și un cadru al schimbării, și lucrurile care se așezau alături, în, sub sau peste altele, se așează acum, în timp, unul după altul, în șir.

Spațiul are dimensiunile lui, cunoscute : lungime și lărgime, adică întindere ; și înălțime și adîncime, adică încăpere. Din acestea, adîncimea, înălțimea și poate lărgimea par a fi mai deosebite, nu numai pentru că abia ele dau lumii înțelesul ei deplin de cuprindere ; dar și pentru că aduc în lumea întinderii o idee de prețuire și de ierarhizare calitativă a ființei. Adîncimea, ori înălțimea unui lucru implică, într-adevăr, o fire mai aleasă de ființă, decît aceea a unui lucru obișnuit.

Timpul are și el, dimensiunile lui. La prima vedere, timpul n-ar avea decît o singură dimensiune : lungimea. Lucrurile așezîndu-se unele după altele, adică alcătuind un șir, lungimea timpului ar apare ca singura lui dimensiune posibilă. La o mai aproape vedere, timpul are însă și el volum, adică grosime. Căci lumea existînd toată deodată, ca o cuprindere de multe lucruri date în același timp, toate lucrurile își au șirurile lor de întîmplări succesive, specifice. Firea, în totalitate, desfășurată în timp, nu mai poate fi deci, cum s-a arătat și de alții, un singur șir, ci o colecție de șiruri, care împreună constituie un șir global de șiruri parțiale.

În realitate, lumea are toate dimensiunile spațiului, plus desfășurarea în timp. Vremea nu e deci altceva pentru români decît lumea în prefacere. Și de aceea, „vremea" are pentru el nu numai un fir dar și un cuprins.

Înțeleasă astfel, nu numai ca un fir, dar ca și un receptacol de existență, vremea mai are un caracter. Ea nu se deșiră numai fără de sfîrșit, dar ea se și împlinește.

Faptul că vremea are adîncime mai este foarte important și pentru că deschide o problemă nouă. Dacă toate lucrurile trec și dacă fiecare lucru are șirul lui de prefaceri, adică dacă există în lume desfășurări paralele, sau care se întrepătrund, noi putem prinde nu numai firul unei singure petreceri, ci putem apuca de capătul mai multora asemenea fire care se deșiră în aceeași direcție și le putem lega între ele. Astfel, devine posibil „gromovnicul", adică tîlcuirea „semnelor vremii", nu numai a ploii și a viscolului, ori a vieții, dar și a vremilor mai mari : a războaielor, a evurilor, ba chiar „eonilor".

Ceea ce domină toată această concepție a lumii românești, e, cum vedem, sentimentul unei vaste solidarități universale. Fiecare fapt răsună în întreaga lume, fie-

care gest își propagă muzica în tot, așa cum se spune că răsună viorile cremoneze în cutii, ori de cîte ori cineva cîntă pe una dintre ele. Viața unui om e legată de soarta unei stele. Fapta rea a unui om întunecă soarele și luna. Lucrul acesta, pe care cercetătorii etosului românesc l-au pus mai de mult în evidență, constituie primul caracter românesc important al existenței privită ca totalitate.

Lucrul și-ar găsi ușor explicația dacă „lumea" românului ar fi o ierarhie perfectă de substanțe, guvernate de esențele lor. Se înțelege că atunci, orice clintire a unei părți ar face să fremete întregul.

Adevărul e că lucrurile sunt mai complexe și vedenia românească a lumii lasă, cum am văzut, destul loc pentru imperfecțiune și libertate în structura ei interioară. Dacă totuși există aceste răsunete, faptul presupune desigur că în această concepție a lumii există o interdependență pre-ordonată de-ntîmplări și o ierarhie prestabilită de ființe ; dar că în lume intervine ceva care-o tulbură.

Al doilea caracter al acestei lumi, legat de cel dinainte, este acela pe care-l regăseam cîndva la temelia întregii gîndiri medievale : ideea că toate lucrurile au un sens, că lumea este o carte de semne, un „trepetnic".

Întrebările : „E semn bun ?", ori „e semn rău ?" însoțesc, la români, orice înplare a acestei lumi. Și lumea lui nu este o lume neutră de întîmplări, fără sens și legătură ; ci este o lume plină de puteri rele ori binevoitoare, de chemări și de tăceri, de arătări și de ascunderi. Într-un sens, toate lucrurile acestei lumi sunt și ființe și au ceva de spus cui știe să le asculte. Umbra copacului care te îmbie ; pămîntul care îți rezistă uneori, cînd vrei să-l despici cu plugul și care se lasă despicat alteori ; fîntîna care te cheamă să bei ; pomul care te îmbie la poame ; pasărea care îți cîntă a bine sau a rău ; iepurele care îți taie drumul ; zînele care te prind în horă, dacă întîrzii nopțile pe la răspîntii... Totul este însuflețit, proaspăt, necontenit viu în această lume concretă. Totul se referă la tine, te îndeamnă te îmbie, te mîngîie, ori te amenință !

Toate lucrurile sînt ființe, cu intenționalități și gesturi proprii. Ele nu constituie o alcătuire statică de esențe ierarhizate, după gradul lor de ființă, ci o vastă procesiune, în care simbolul dezvăluie insul și insul acoperă simbolul. Lumea văzută, în care lucrurile se petrec ca niște semne de dincolo către noi, nu dezvăluie numai o lume nevăzută, față de care e în raport de substrat la aparență. Ci lumea văzută și cea nevăzută se întrepătrund cu eficiențe schimbătoare ca și în mitologie.

Plinătatea aceasta dinamică și schimbătoare, a existenței românești, nu ne întîmpină numai în lumea noastră de la țară. Numai că, în orașe, unde lucrurile s-au laicizat și unde lumea a devenit „pozitivă" lucrurile iau altă formă. Căci ce altceva este dorința de a afla, alergarea aceasta continuă după noutăți, a românului din orase, setea lui de zvon și chipul în care se satisface de îndată ce fantezia lui îi arată că ceea ce i se par a fi faptele se-nclină către un înțeles care îl liniștește ori la atitudine amenințătoare, la fel cu ielele de la cotitura drumului pentru călătorul întîrziat în noapte ? Pornești în cotidian și, fără să vrei, te pomenești în legendă.

Să reflectăm puțin la tot ce este specific în această atmosferă de acțiune și reacțiune vie, de convorbire între om și evenimente, care face foarte des pe străinii care coboară printre noi — și pentru care faptul brut, evenimentul, are cu totul alt sens, statornic, grav și verificabil — și vom înțelege că existența românească se desfășoară într-un fel de lume de basm, în care ceea ce numim „realitate pozitivă" se destramă într-o pluraritate dinamică și animistă, în care interpretarea își caută totdeauna semnele bune sau rele. Și acesta este alt caracter și altă dimensiune prin care existența românească dobîndește un profil propriu. De ea se leagă desigur observația că „Românul e născut poet", ori că „Românul e deștept" și tot de ea se leagă teama că „Românul nu e statornic" ori constatarea așa-numitului „scepticism românesc", a „caracterului nepractic al românului", ori a „lipsei lui de stăruință"...

Existența românească nu cuprinde însă numai lumea de aici și lumea de dincolo. Faptul că această lume e definită printr-un adverb, rămas fără referință e plin de semnificații. Lumea de dincolo are pentru români o situație stranie față de cea de aici. Te-ai aștepta s-o găsești despărțită printr-un hotar spațial : aici, dincolo. O afli despărțită printr-o schimbare de fire a ființei. Lumea de dincolo nu e pentru noi „afară" din lumea de aici. Ceea ce ne desparte de ea este un fel de opreliște internă, de vamă, de deosebire de domeniu existențial, de experiența ființei asemănătoare aceleia care ne îndreptățea să vorbim, înainte de celălalt război, de frații „de dincolo". Își închipuie oare cineva pe un francez, numind pe asalcian, înainte de 1918, cu expresia : „frère de l'au delà ?" Nu. „Au delà" implică, la francezi, un prag fără întoarcere, care face aplicarea termenului improprie oricărei folosiri imanente, pe cînd la noi, între „aici" și „dincolo" rămîne vamă.

Lumea de dincolo o cuprinde și pe cea de aici. Ea e un receptacol deschis, care cuprinde lumea de aici din toate părțile, o pătrunde, o umple și o împlinește. Lucrurile nevăzute sunt ca și cele văzute, chiar dacă nu sunt date în spațiu. Dar dacă ele sunt date uneori în timp, și ca atare apar în lume ca întîmplări înșirate pe firul vremii, șirul acesta nu este sfîrșit. Ca atare, el nu cuprinde lucrurile care vor fi fiind fără șir, minunate, și nici pe cele de peste șir, de după „împlinirea vremei". Existența ca totalitate „lumea in genere", depășește deci din toate părțile timpul și spațiul, locul și vremea, în care se așează lucrurile din „lumea de aici".

Sub raportul cuprinsului, acum, orizontul lumii românești nu e limitat de faptă, de încercare, ori de interesul acțiunii. El e un orizont concret, pe care însă altul îl depășește din toate părțile și pe care acesta îl străbate de asemeni, în toate sensurile.

Nu există deci ruptură existențială, prăpastie, pentru român, între lumea de aici și lumea de dincolo, între vremea de acum și vecinicie, ci numai vamă, adică poartă de trecere.

Deosebirea acută dintre prezența existențială a individului concret, supus pieirii, care știe că va muri și se teme de aceasta, spaima lui constituind adevăratul indice existențial, și existența impersonală a lumii, în care totul se face și se desface, este înlocuită la noi, într-un sens, printr-o deosebire între două lumi : lu-

Scanned with OKEN Scanner

mea de aici și lumea de dincolo. Dar deosebirea dintre ceea ce e aici și ceea ce e dincolo se face după cu totul alte criterii decît deosebirea dintre „sunt" și „sunt ceva", în metafizica apuseană.

Mai întîi, lumea „de aici", nu e, totuși, o lume de „prezențe" în sensul metafizicei actualiste. Ea cuprinde lucrurile care „au fost", dar „nu mai sunt". Ca și lucrurile care „pot fi", dar „nu sînt încă". Acestea întind sfera lumii de aici către praguri care pentru „logica occidentală" par absurde ; căci pentru ea, ce nu mai e, nu poate fi „nicăieri", deoarece „a fi" înseamnă „a avea loc". La fel, lucrurile ce „pot fi" nu sînt pentru ea, pentru că posibilitatea e, la ea, amestec de ființă și de neființă, adică afirmarea simultană a conjuncției și disjuncției existentului și non existentului, altfel zis existența a ceea ce relativ este ori nu este, și care deci, în sens absolut, și este și nu este.

Pentru existența românească, pentru care lucrurile care nu sunt legate de prezență, adică de existența „hic et nunc", întrebările subcistă stăruitor. Ce se face cu faptele făcute ? Și ce e cu cele de făcut ?

Ele sînt totuși „în lume". Și dacă „lumea de aici" e prea mică spre a le cuprinde, — atunci există altă lume, „dincolo" pentru ele. Și iată cum lumea „de dincolo" se constituie natural, ca o depășire a celei de aici, ca un loc al aceleiași treceri. Și aceasta e de reținut. În adîncul lucrului, parcă nici nu ar fi două lumi, altă lume.

Deosebirea dintre lumea de aici și lumea de dincolo nu conferă celei de aici, „prezenței", nici un privilegiu existențial. Lumea de dincolo făptuiește și are eficacitate, ca și cea de aici. Ba, privite lucrurile în adînc, mai mare. Oricît ar părea lucrul de paradoxal, această depășire, această trecere, apare în existența românească în chipul unui proces imanent, săvîrșit însă în existența deplină care nu e aceea a acestei lumi și a celei de dincolo.

Tăietura ce există între „prezență" și „neprezență" nu afectează pentru român „esența lumii". Întreaga desfășurare calitativă a lumii este independentă de tăietura dintre lumea de aici și lumea de dincolo. Întreaga „petrecere" a lucrurilor se desfășoară simultan pe planul de aici și pe planul veșniciei. Ideile de înălțime și de adîncime sunt bune și pentru rai și pentru iad, ca și pentru lumea văzută, deși raiul n-ar trebui să fie „aici", ci „dincolo".

Ideea de „nicăieri", chiar, nu înseamnă ceva afară din lume : ci neputința de a situa ceva în lume. Lumea e tot, dar e și „peste tot". Lumea e plină, dar plină cu o trecere. Lucrurile din ea nu sînt definitive, la locul lor. Ele „se duc" și uneori „se întorc".

Între lumea de aici și lumea de dincolo este deci un fel de întrepătrundere. „Dincolo" nu înseamnă propriu zis „în afară", ci „altfel". Cei de aci trec uneori „dincolo" în vis, ori în trezie. Cei „de dincolo", stăruie pe aici. Nu este deci între „aici" și „dincolo" prăpastie, ci vamă, pe care dacă o plătești, treci. „Dincolo" nu definește un hotar spațial, ci o calitate a ființei.

„Nesfîrșitul" lumii e o problemă de perspectivă. În fond, lumea de aici are un sfîrșit. Dar unde sfîrșește lumea de aici, începe lumea de dincolo. Mai mult decît atît, lumea de dincolo începe chiar înainte de a se sfîrși cea de aici. Lumea de dincolo pătrunde și o pătrunde pe cea de aici.

„Sfințenia", chiar, apare și ea oarecum imanentă. Ea străbate totul. Soarele e sfînt. Oaia e sfîntă. Casa e sfîntă. Tot ce e la locul lui și la timpul lui, în ordine, cu rost, e sfînt. Sfînta dreptate, sfînta țară, ba chiar și sfînta bătaie !

Ce bogate sunt descriminările care însemnează pe românește această idee de petrecere continuă, care umple timpul și care chiar îl depășește ! Începînd cu metafizicul și quasi-spinozianul „totdeauna", care e timpul în care totul e dat dintr-odată, pentru care veșnicia nu e decît unitatea totului, și nicidecum „nesfîrșitul" lui ; adăugînd pe continuu curgătorul „mereu", sau pe sinonimul său, care arată chipul în care continuitatea curgerii topește clipele (atomii de timp) „într-una" ; ori, depășind marginile timpului lumii de aici, pentru a cuprinde și pe cea de dincolo, în această continuitate de petrecere, și sfîrșind cu religiosul „pururea", care însemnează „totdeauna mereu", adică timpul și veșnicia date împreună, ori cu indicativul său derivat „de-apururi" ; — ce bogăție de nuanțe !

Ne amintim tresărirea pe care am avut-o acum cinsprezece ani, cînd, încercînd să traducem întîia oară un text din Péguy, am constatat cum, pentru noțiuni pe care el se căsnea să le făurească pe franțuzește, prin alăturare de concepte de felul lui: „continuellement toujours" ori „éternellement toujours", pentru care ar fi trebuit să traducem „totdeauna mereu" sau „veșnic într-una", — noi găsim în limba noastră, gata făcute, pe aceste „pururea" și „de-a pururi", discriminări pe care limba alor noștri le făcuse cu veacuri mai înainte.

Reflecția asupra acestui „totdeauna", de pildă, e plină de interes, pentru că ea ne pune pe calea unui fel de eleatism funciar al sensului românesc al existenței, care coexistă însă, paradoxal, paralel și concomitent cu un heraclitism tot atît de funciar, în sentimentul necontenitei petreceri a întîmplărilor în lume.

Nu ne putem opri să nu semnalăm aici, dificultatea în care se află chiar marele Eminescu, atunci cînd încearcă să îmbrace în trupul limbii românești concepții străine de acelea ale neamului nostru, de pildă în versurile:

„Nu era azi, nici mîine, nici ieri, nici totdeauna.
Căci unul erau toate și totul era una",

Dacă „totdeauna" înseamnează într-adevăr „totul de a una", adică „totul dintr-odată", atunci, în loc ca versul să zică, cum zice, ar fi trebuit să fie: „Nu era azi, nici mîine, nici eri, ci totdeauna". Versul următor ar fi fost astfel efectiv, explicarea acestui „totdeauna", adică atunci cînd: „unul erau toate și totul era una"; ci nu contrazicerea lui.

Atunci ar fi apărut însă altă dificultate. Cum ar fi putut oare să identifice poetul, cu simțul lui adînc al limbii și al ideilor, confuzia tuturor lucrurilor în neantul inițial, din versurile următoare:

Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul.
lumea toată,
Era din rîndul celor ce n-au fost niciodată

cu termenul românesc: „totdeauna", care, cu rădăcinile lui și cu aceeași construcție ca și elinescul **év kai nâv** însemnează exact contrariul acestor versuri, adică inexistența neantului, ba chiar imposibilitatea

lui, deoarece reprezintă tocmai permanența idestructibilă a ființei, iar nu nimicirea ei ?

Lămurirea ar sta poate în derivarea formulării eminesciene dintr-un prototip francez: versurile raciniene similare din „Les plaideurs“:

„Le monde, l'univers, tout, la nature entière
Etait ensvelie au fond de la matière,

în care „materia“ are sens platonic de „neființă“, dezvoltînd ovidianul:

Unus erat toto naturae vultus in orbe...

Greutatea turnării neantului vedic în rostirea de tip eleat s-ar lămuri.

Aceeași reflecție ar putea-o sugera incongruența din versurile în care se spune că: pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată, erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată, în care se vădește de asemeni neputința limbii de a exprima fără contradicție faptul ca un lucru „să fi fost“ și faptul de a nu fi fost „niciodată“.

În limbile în care prezența are o poziție privilegiată în existență, versul acesta ar putea avea un sens necontradictor, căci „existența“ ar avea înțeles de „prezență“; pe cînd în limba noastră, în care existența nu are decît un foarte slab asemenea înțeles și unde prin urmare nu se poate defini „existentul acum și aci“, proiectat înapoi logic, ca neexistent în niciun fel, — sensul versului se găsește într-un serios impas.

2. Ființa singuratecă: întîmplarea, însul, Dumnezeu. De unde vine acest caracter proteic, necontestabil, al existenței ? De unde această deosebire între ceea ce e aici și ceea ce e dincolo ? Care sînt rădăcinile acestei însurubări speciale, nepozitive, poetice, a românului în existență, în care lumea gîndită și închipuită dobîndesc aceeași însemnătate cu existența de fapt, devin nedeosebite de aceasta ?

Pentru a ne lămuri trebuie să părăsim ființa întregului și să ne ocupăm de ființa părții, de ce se înțelege prin existența fiecărui lucru ?

Dezvoltarea acestor gînduri, oprită în acest punct, în conferința de anul trecut, prefăcută în stadiul de față, își cere o întregire, prin considerarea amănunțită a felului în care se înfățișează ființa singuratică în metafizica românească. Continuîndu-ne reflecțiile asupra acestui subiect, izvorîte din gîndurile însemnate în capitolul următor asupra întîmplării, ca pățanie, în loc de fapt de a fi, credem a fi ajuns să discernem structura filosofică particulară a acestui fel de existență în metafizica românească.

Ca idee călăuzitoare ne-a slujit aceea de „ins“, aspect relativ stabil al existenței concrete, opus întîmplării, ca un substrat permanent și unitar de însușiri, întîmplări și fapte, la care a ajuns evoluția ciudată a latinescului „ens“ în românește.

Definind acest ins, ca o singurătate de existență proprie, l-am găsit totuși legat de totalitatea existenței, prin locul și timpul său.

În căutarea caracterelor acestui ins, am deosebit cele două forme de existență particulară: ființa și lucrul, stabilind precumpănirea celei dintîi asupra celei din urmă în esența însului românesc.

Mai departe, am aflat o confirmare a caracterului personal al existenței în deosebirea chipului bărbătesc și femeiesc, constatînd că această deosebire nu privește o singură regiune a ființei, ci merge la rădăcinile ei. Am aflat apoi esența bărbătescului în firea lucrătoare, și a femeiescului în firea pătimitoare. Lipsa genului neutru în românește, ne-a confirmat impresia că ideea de existență nu s-a constituit aici pe tipul lucrului, ci pe al ființei; iar existența ambigenului ne-a descoperit în locul existenței de primul tip, o anumită slăbiciune a bărbatului față de starea de mulțime.

Cercetînd elementele necesare caracterizării însului, am înlăturat mai întîi „firea“, găsind în ea o determinare prea generală a limitelor de variație a însușirilor acestui ins, din care poate fi scos uneori de împrejurări și care nu poate fi opusă lucrării Dumnezeirii. Am reținut totuși firea, ca instrument logic de clasare a ființelor, înlăturînd-o însă ca rădăcină a faptului de a fi; situație care ne-a îngăduit să explicăm lipsa unui șir întreg de controverse apusene în această mentalitate.

Am aflat apoi, putința de determinare deplină a individualității ființei, pe plan logic, prin „chip“, prin „rost“ și prin „soartă“, definind succesiv pe cei dintîi drept cheie a însușirilor însului, pe al doilea ca integrală a posibilităților acestuia și pe a treia ca șir exhaustiv al pățaniilor lui. Pe planul existenței, singurul principiu de individuare a însului a apărut lucrarea lui Dumnezeu.

Trecînd la rădăcinile ființei, metafizica românească ne-a dezvăluit în Dumnezeu o ființă concretă, paradoxală, singuratică, dar peste tot făitoare, un ins, mai presus de fire, dar a tot făcător în fire, prototip al bărbăției, individualizat în trei fețe lucrătoare, față de care restul existenței nu face decît să-i răsfrîngă lucrarea.

Astfel, cu toate că ideea de existență concretă nu a generat în românește un tip de existență de felul aceleia a lucrurilor ci unul de felul aceluia al persoanei, — ea nu s-a putut dezvolta în sensul unui personalism teofanic, însul în sine, vădindu-se, în ultimă analiză, ca și întîmplarea, un reflex, o iluzie, un fenomen neautonom al ființei universale.

De unde „fatalismul“ românesc definit nu ca indiferență față de condițiile concrete ale faptei, ci ca integrare a făptuirii în ritmul universal, socotit ca arătare a voinței dumnezeiești. De unde și caracterul ritualist al făptuirii românești, în sensul nerealist, derivat și simbolic.

Nu putem dezvolta aceste idei aici. Le indicăm, totuși, fiindcă perspectiva lor vine să întregească ansamblul considerațiunilor schițate în acest studiu, asupra dimensiunii românești a existenței, cu capitolul existenței particulare, incomplet tratat în conferința de anul trecut.

III.

Pornind de la ideea cantitativă a existenței, am privit-o ca tot, apoi ca parte și treptat în cursul acestei cercetări am aruncat unele sonde asupra calității ei.

Se cuvine acum să ne oprim mai aproape la această calitate și să încercăm să deslușim observațiile făcute asupra ei.

I. **Ființa ca însușire: Faptul și felul de a fi.** Filosofii au încercat de mult să deosebească două înțelesuri ale verbului a fi. Într-adevăr „este“ poate să însemne două lucruri, aparent deosebite: felul și faptul de a fi.

Scanned with OKEN Scanner

În prima accepție folosim verbul a fi cînd zicem: cerul e albastru, problema e grea, omul e animal. Ori cînd zicem cu poetul:

„Toate-s praf, lumea-i cum este, și ca
dînsa sîntem noi"

în aceste cazuri verbul a fi nu face decît să lege un subiect cu un predicat, adică atribuie unei ființe o însușire. În toate aceste cazuri, judecata respectivă exprimă un fel de a fi, starea sau firea subiectului gramatical și o legătură de apartanență logică.

Există însă și altă întrebuințare a verbului a fi. Atunci cînd de pildă exclami cu poetul:

„A fi, nebunie și tristă și goală !"

oricînd te întrebi cu el:

„Și-apoi cine știe de este mai bine
A fi, sau a nu fi..."

oricînd zici: eu sînt, lumea e, gîndul meu e, Dumnezeu e.

Primul sens nu are în el nimic misterios. Sau mai exact, verbul a fi mijlocește și leagă, cum am spus, un atribut de o ființă. Verbul a fi atribuie o însușire unei ființe, ori constată că o însușire aparține unei ființe, că o ființă are, posedă, o însușire. Al doilea sens e mai greu de lămurit. Căci deși ni s-a părut tuturor că-l înțelegem, în realitate ne va fi foarte greu să-l definim, adică să arătăm exact ce înțelegem printr-însul. Dificultatea e legată de însăși natura definiției. Și iată de ce: A defini înseamnă a lămuri un lucru prin altele. În cazul special al existenței în al doilea înțeles, al existenței de fapt, ontologice, acest lucru e foarte dificil, dacă nu chiar imposibil. De ce ? Pentru că, în această a doua accepție, ideea de existență este ideea cea mai generală pe care o putem forma despre un lucru. Orișice lucru, luat în vreun fel oarecare în considerație, admite acest predicat. Nici o altă idee nu-l va putea deci lămuri pe deplin.

Că ideea de existență este ideea cea mai generală pe care o avem despre orice lucru, nu e greu de înțeles. În acest sens, general, orice lucru despre care vorbim, este. Este, pentru bunul motiv că „dacă n-ar fi nu s-ar povesti". Dar aici încep dificultățile. Așa, generală, ideea de existență e complet nedeterminată. Și ca atare, de nici un folos. Dacă și eu sînt, și lucrul acesta din fața mea este, și dacă este deopotrivă și ceea ce gîndesc despre el; și ceea ce-i doresc, de asemeni; — atunci ideea de „este" e echivocă și nu folosește la nimic. Și totuși, acest lucru nu e cu totul adevărat, de vreme ce răspund cu înțeles la întrebarea dacă un lucru „este" ori „nu este". De aici nevoia de a încerca o determinare a acestei idei de existență cu scopul de a o reduce la un înțeles acceptabil.

Filosofii au încercat să reducă deci această a doua idee de existență la altele. începînd cu Permenide, care a afirmat că existența e unitate, trecînd — peste mulți — cu Berkely, la ideea că existența este percepție și sfîrșind, pentru moment, cu Heidegger, care afirmă că existența e teama subiectului individual de nimicire. S-a constituit astfel, treptat, o listă de idei generale, o tablă de categorii, menite să lămurească ideea de existență.

S-a deosebit astfel, cantitativ, existența unică a lumii de existența ființelor particulare; existența totului, de a părților lui. S-a deosebit, calitativ, ființa actuală de ființa gîndită, existența afirmată de cea negată, existența mărginită de cea nemărginită. S-a deosebit ființa care există în sine de ființa care există în legătură, cu altele și, în relație, s-a deosebit relația univocă de la cauză la efect, de relația reversibilă, funcțională, de acțiunea accident. S-a deosebit apoi ceea ce face bător al lucrurilor, de întîmplările schimbătoare și de relațiile lor, substanța de accident. S-au deosebit apoi ceea ce face ca un lucru să fie (cauza) de ceea ce-l face să fie ce este (esența), sau chiar acel care este (persoana). S-a deosebit ființa care poate fi de cea care nu poate fi, și de cea care este. S-a deosebit apoi ființa care este, dar ar putea să nu fie, de aceea care nu poate să nu fie. Posibilitatea, imposibilitatea, realitatea, contingența, necesitatea au îmbogățit astfel arsenalul discrimărilor existențiale, cuprinsul felurilor de a fi.

Fie-mi iertat că mă opresc asupra acestor precizări școlărești. Amintirea lor e însă necesară pentru buna înțelegere a celor ce vor urma. Ceea ce trebuie reținut e faptul că la rădăcina tuturor acestor distincții existențiale a rămas însă dificultatea creată de opoziția inițială dintre sensul lui „a fi ceva" și al lui „a fi, pur și simplu". Pentru că toate încercările de a determina înțelesul lui „a fi" prin altceva, au prefăcut pe acest altceva, într-un fel de „a fi ceva", în care cel dintîi „a fi" s-a dizolvat; în vreme ce sensul dintîi, sensul existențial, a continuat să-și pretindă autonomia, concretizată prin posibilitatea de a nega, de a nega existența pură și simplă a cuiva ori a ceva: El? Nu e.

Existența în sensul puternic al cuvîntului, existența concretă, de fapt, ființarea, — deși atîrnată, istoric, de mai multe idei deosebite, cum ar fi acele de act, ori de formă, de materie, ori de substrat — e legată strîns în metafizica apuseană, de timp și de spațiu. Un ins ori un lucru există, în acest sens, cînd ființa lui poate fi individualizată „hic et nunc"; aici și acum. Și sensul cel mai curent al existentului e folosit în accepția în care existența poate fi afirmată ori negată „hic et nunc". Și de la această existență concretă pornindu-se, se definește ideea de existență ca ceva care „are loc". Astfel, cu toate că neamțul o gîndește pornind de la ideea de acțiune (Wirklichkeit), pe cînd francezul o gîndește pornind de la ideea contrară de obiect (réalité), ei se întîlnesc în precizarea acestei idei, prin legarea ei de timp și de spațiu. Într-adevăr neamțul numește această existență de fapt : „da sein" (a fi aici, a fi de față, prezent de fapt), iar francezul zice despre un asemenea fapt că „are loc". Noi românii, cînd voim să indicăm un fapt de acest fel, zicem: „se-ntîmplă". Nu zicem „că are loc". Așa zic gazetarii, care traduc gîndul lor direct din franțuzește. Românii însă zic: „se-ntîmplă".

Prezența este desigur și o situare în timp ; în timpul nostru și al momentului vorbirii, în amîndouă limbi europene. Ceea ce trebuie să observăm e că pentru a defini acest „timp" special se recurge deobicei la spațiu. Dealtfel și pe românește cînd strigăm: „prezent" noi înțelegem „de față". S-ar părea deci că nu este nici o deosebire. „Prezența" lucrului ar însemna pe românește tot una cu germanul „da

12 — c. 1952

Scanned with OKEN Scanner

sein" și cu francezul „avoir lieu". Odată ce lucrul e identificat în spațiu, situat, odată ce „are loc" și e aici, — este !

Ce înseamnă pentru român acest întîmplă ?" Cei ce s-au ocupat de el îi conferă două rădăcini. După unii, „întîmplare" nu înseamnă decît „situare în timp". După alții, termenul n-ar avea, originar, decît aceeași accepțiune de determinare a unui anumit loc de trecere, „în templo habere", însemnînd momentul astronomic în care o stea atinge apogeul, în care e prinsă de viziune la meridian. E vorba, totuși, de același lucru ? Nu. Și iată de ce. „Se întîmplă" nu înseamnă deloc că un lucru capătă un plus de ființă, că se face, că iese din nimic: ci înseamnă numai că: „se preface", se transformă, sau mai pregnant legat de timp, că „trece".

Deosebirea se manifestă deci în aceea că, în vreme ce pentru apusean, odată ce un lucru e constatat, adică situat, „în spațiu" ,odată ce „are loc", odată ce se petrece, acel lucru, acel un fapt este; pentru român, ceea ce se-ntîmplă are parcă ființă „înainte de a fi" și și-o păstrează și după ce nu mai este în lume, în sensul acesta de „hic et nunc". Intrarea lui în lume e ca o cădere din altă lume, o „trecere", nu o „înființare".

Nu poate fi numai o întîmplare, faptul că ideea aceasta care însemnează „eveniment" și care ar trebui să fie plină de toate bogățiile ființei de fapt mai are și sensul de „hazard", de apariție ocazională, de accident, de eveniment fără noimă.

Dacă ar fi adevărat că faptul că un lucru „se întîmplă" înseamnează că un lucru vine din neant și capătă existență, cum ar voi acei care încearcă să tragă asupra „întîmplării" românești toate accepțiile „evenimentului" ori „faptului" metafizicei apusene : și dacă acest caracter s-ar căpăta efectiv prin insertia în timp, prin „înfățișare", adică prin pătrunderea în lume și-n vreme, atunci de ce un lucru „vremelnic" este un lucru trecător, precar, o existență micșorată, care nu are nimic din consistența pe care o capătă, în apus, existența temporală, față de cea gîndită, și nu e lucru eficient tare, sigur, existent în toată puterea cuvîntului ?

Lucrul trebuie să ne pună pe gînduri. El confirmă ceea ce am spus pînă aici că, pentru român, „a fi prezent în timp și spațiu", adică „a se întîmpla" și „a fi în lume", nu reprezintă nici un fel de plus de ființă față de a fi pur și simplu, în oricare timp și-n orice loc. ba chiar dincolo de timp și loc.

Ne lovim aici de un element de intemporalitate și de aspațialitate a existenței cu care noi, cei care ne-am format în duhul filosofiilor apusene, trebuie să ne deprindem, și față de care rămînem mereu cu oarecare nedibăcie.

Slaba însemnătate a realității pentru român apare și din aceia că vorba care înseamnează pe românește real, vorba „aevea" nu a dat loc la nici o dezvoltare filosofică proprie, filosofia românească înregistrînd năvala „realului" abia odată cu filosofarea de structură apuseană. Dar chiar faptul că rădăcina probabilă a acestui cuvînt folosit pentru a desemna realul este „ab aevo", ablativul lui „aevum", adică „existența de totdeauna", „din veac".. iar nu de acum și de aici, confirmă cele ce am spus pînă acum.

Ca și „întîmplare", vorba care înseamnă pe românește existența reală derivă deci de la „durata continuă, care nu are sfîrșit, vesnicie, timp, vreme lungă". În rădăcinile lui „aevea" înseamnă deci existent „din veacuri", de veacuri, iar nu prezentă actuală. Cît despre dezvoltările filosofice care ar putea porni de la existența aevea, cred că atunci cînd acest aevea e numai un adverb posibilitatea limitată de a-l nega, din care ar putea porni dezvoltarea filosofării constituie desigur o altă indicație de slăbiciune a actiunii problematice a acestei noțiuni.

Există o altă noțiune prin care românul pare a distinge între ce e și ce nu e, și prin care pare a arăta uneori că un lucru se realizează. E ideea cantitativă de plinătate de care am mai vorbit. „Mi s-a împlinit visul", sinonim cu „Mi-am văzut visul cu ochii", are sensul clar de „realizat", de întîmplat aevea nu numai gîndit. Dar tocmai recursul la o noțiune cantitativă pentru a exprima ceea ce constituie calitate esențială a existenței dovedește dificultatea cu care se mișcă spiritul românesc pe acest teren. Oricare ar fi geneza acestui termen, se petrece, pentru român, acest lucru curios, că „a fi" nu înseamnă nici a fi cîndva, într-un timp privilegiat, nici a fi undeva, într-un loc privilegiat. Pentru ideea românească de existență, e suficient să fi fost cîndva și undeva, oricînd și oriunde și, pentru că viitorul e nestiut, chiar numai „să fi putut fi".

Lucrul acesta nu aparține exclusiv românului. Aventura aceasta s-a mai întîmplat desigur în lumea veche și pentru altii. Dar acolo, sensul existentei al lui „esse" a dizolvat sensul lui predicativ, așa încît tot efortul filosofiei mai noi s-a desfășurat mai ales sub forma preocupării existentiale. E aci desigur o prefacere legată de o întreagă transformare a civilizației europene. Românii au păstrat însă vechea atitudine esențialistă. La ei, atitudinea existențială a fost topită de aceea predicativă.

Caracteristica românească a întîmplării mai cere însă o precizare. Pentru metafizica actualistă a apusului, o întîmplare este mai presus de toate, un fapt, o actiune, o lucrare. Pentru român, dimpotrivă, întîmplarea este mai mult o schimbare de stare, adică rezultatul unei asemenea lucrări, înregistrat de către un ins, ființă ori lucru, ceva care ti s-a întîmplat, care s-a petrecut cu tine, adică o pățanie. Ci nu o faptă pe care ai săvîrșit-o.

Insertiunea evenimentelor în vreme, nu apare, cum am mai spus, ca rezultatul făptuirii unui subiect, ci ca acel al unei pățanii. Că „pătimire" nu înseamnă în românește numai suferință, în termenul restrîns de durere, ci alterare metafizică a ființei, adică pățanie, suferire a lucrării altuia, înregistrare a ei în ființa proprie, primire, — o atestă expresia cîntării bisericești care vorbește chiar și de „pătimirea bucuriilor".

Categoria aristotelică a pasivității, a pățaniei, a pătimirii, în sens de suportare, de primire, de afecțiune metafizică, dizolvată în metafizica apuseană, sub presiunea făptuirii, cel mult în ideea „acțiunii reciproce" — domină la român asupra aceleia a lucrării, acțiunii, sau energiei, cel puțin întrucît privește „lumea" și toate ființele ei. Nu un subiect de acțiuni apare existența, pentru el, fie generală ca firea, sau particulară ca insul și întîmplarea, ci un suport de pătimiri și de pățanii, o schimbare de stări sub puterea altuia. Nu altceva exprimă cronicarul prin expresia „sub vremi".

Scanned with OKEN Scanner

Mai mult decît atît, constatarea acestui caracter înlesnește înțelegerii românești să urce de la întîmplările acestei lumi la făcătorul a toate, „încercarea" nefiind pentru el iscodirea practică a posibilului în perspectiva intereselor ființei particulare, ci deslușirea intențiilor făcătorului față de această ființă.

E aci, cum spuneam, o orientare dispărută treptat din metafizica actualistă a Apusului, pe măsura triumfului științei experimentale, ce a consacrat acolo triumful lui „homo faber".

2. **Tăgăduirea ființei : Opoziție și limitare.** — Ne apropiem acum de un punct hotărîtor în lămurirea celor spuse pînă aici și anume de ideea de negație.

Românul, știe oricine îl cunoaște, este un opozant înnăscut. Orișice lucru i-ai propune, tendința lui inițială, ispita gîndului lui, este să se împotrivească. Lucrul curios, opoziția lui nu desființează însă, ce neagă, ci creează, alături de ce tăgăduiește, o realitate care îmbogățește, în loc să pustiască.

De ce este spiritul românului negativ ? De ce nu este negația lui eficace ?

Faptul acesta mare al negației, posibilitatea de a zice : nu, de a te opune, este semnul, bariera, prin care gîndirea occidentală triază posibilitățile de existență, de imposibilități și existențele contingente, de cele necesare. Ei bine, această barieră nu funcționează la români în acest sens. Pricina? Negația românească nu are caracter existențial, ci esențial. Românul se opune totdeauna la un fel de a fi, nu la faptul de a fi. El opune deci totdeauna unui fel, alt fel de a fi. Nu e deci negativist, ci limitator ! Spirit esențialmente concesiv este românul, dacă-i precizezi planul în care îți propui să ai dreptate ? Ceea ce nu-ți îngăduie el, este să ai dreptate în bloc, sau în perspectiva lui.

Acest fapt lămurește și excesiva îngăduință — poate neasemănată — a românului față de altul. E pentru că, în fond nimeni nu este pentru el, absolut altul. Cum nu e pentru el, nimeni absolut altfel....

Ori de cîte ori românul tăgăduiește, zicînd : „Nu e", tăgăduirea lui este numai relativă. Presupus e totdeauna că : „nu e aici", ori că : „nu e acolo", ori că : „nu e așa", ori că : „nu e încă", ori că : „nu e ăsta". Negația românească este totdeauna tăgăduirea unui „quomodo", ori a unui „quod esse", și nu a lui „esse" pur și simplu, în sens existențial. Chiar atunci cînd spune că ceva nu e deloc, românul tot nu-i tăgăduiește ființa. Pentru că chiar acest „deloc" dovedește despre ce fel de „nu" este vorba.

„A nu fi" nu are pentru român deci un înțeles absolut. Toată ontologia e pentru el regională și toată ființa, fel de a fi.

Funcțiunea negației este să tăgăduiască existența într-o anumită regiune a lumii, sau a ființei, adică să tăgăduiască o atribuire, ori o situare ; ci nu un fapt. Chiar atunci cînd tăgăduiește un fapt, o întîmplare, românul nu tăgăduiește decît tot o nesituare a unei existențe la un nivel așteptat.

Fiindcă „prezența", neavînd, la el, privilegiu în devenire, pentru ca pe baza ei să poți deosebi ce e de ce nu e, negația pierde privilegiul de a mai deosebi altceva decît deosebiri de lucruri, de esențe. Funcțiunea ei devine pur determinativă și limitativă. Prin simplul fapt al căutării ațești existența, într-un plan, care e și el un plan de existență. Ceea ce implică negația este numai o nepotrivire între un plan și altul : între un „aici" și un „dincolo".

Dacă ne-am închipui, chiar, că cel care tăgăduiește prin definiție, care nu e decît întruparea spiritului de negație , Diavolul, ar fi fost român și s-ar fi aflat în fața scaunului dumnezeiesc de judecată, el nu ar fi putut opune niciodată poruncii lui Dumnezeu, un : „no fiat", un : „ba", un : „să nu fie" ; ci i-ar fi demonstrat mai curînd, lui Dumnezeu, că el vede lucrurile altfel și mai bine decît el. Ceea ce nu l-ar fi făcut mai puțin diabolic și nici mai puțin primejdios ispititor de putințe.

E important de reținut acest caracter luciferic și nu satanic, al tăgadei românești, în forma ei absolută. Pentru că Satana singur e cel care zice : „ba", care luptă să desfacă voile lui Dumnezeu, care reprezintă deci un negator activ, existențial ; pe cînd Lucifer speculează numai asupra posibilităților, adică asupra însușirilor și putințelor de a fi, închise în firile lucrurilor.

Că aceasta e orientarea românească a minții, cînd neagă, o dovedește și faptul că negația pură și simplă se poate conjuga în românește, cu afirmația, în expresia „ba da", adăugarea împotrivirii accentuînd, paradoxal, afirmația, în loc s-o tăgăduiască.

La fel, tăgăduirea negației : „Ba nu", nu o preface în afirmație, cum face în orice limbă iterația negației ; ci tăgada rămîne opoziție existențială, pe cînd negația își continuă funcția proprie de limitare logică. Sensul acesta mai e confirmat și prin posibilitatea limbii românești de a nega fără a folosi pe „nu", folosind numai pe „de", cu indicarea regiunii negate : „defel", „deloc" etc.

Că timpul, în ansamblul lui, e privilegiat, față de spațiu, se vede din aceea că nu poți să zici „devreme" negînd, cum zici „deloc", sau „defel", „devreme" însemnînd însă precis : înainte de timpul hotărît. Se poate vedea exact sensul limitativ relativ în care această prepoziție e folosită și în cazul negației. La fel conjugarea acestui „de" cu „tot" în sensul de absolut, fără rezerve, conferă și „totului" privilegiul vremii, prefăcînd de astă dată, ca prin iterație expresia într-o afirmație absolută. Ceea ce ne așteptam.

Slăbiciunea negației românești de a atinge existența actuală, oricît ar fi de caracteristică, nu este însă absolută.

Românul cunoaște, am văzut, cuvîntul „aevea", prin care distinge realul de ireal. El zice și pe acel „ba", care reprezintă opoziția existențială, tăgada activă, împotrivirea etică, ontologică și care, în opoziție cu „da", poate formula nu prea grațioase alternative. Românul are în sfîrșit ideea de „nimic", al cărui caracter relativ poate fi discutabil ; dar are mai ales ideea de „nimicire", care are un sens existențial netăgăduit.

Dar, ca și în cazul „plinătății", acest „nimic" își are rădăcina de la o idee cantitativă, care înseamnă „nici o bucată". Lipsa de calitate și caracterul mărginitor al negației rămîn deci confirmate pe deplin ca tendințe ale spiritului.

Cele expuse mai sus nu trebuiesc judecate, firește, decît ca niște aplecări, sau tendințe ale spiritului românesc, ci nu ca poziții absolute. Faptul însă că nici „aevea" nici „ba", nici „nimic" nu au gene-

Scanned with OKEN Scanner

rat distincții filosofice, în afară de acțiunea de a „nimici" sau „desființa", accentuează însemnătatea acestor tendințe.

Abia ideile de „nimicire" și „desființare" atestă tendința mai consistentă a spiritului românesc de negație a ființei. Dar dacă aceste negații ale ei, au un caracter mai apropiat ontologic — întrucît nu mai tăgăduiesc, în aparență măcar, numai felul, ci însuși faptul de a fi — ele sunt legate de un înțeles incontestabil faptic, artificios, practic, de ideea unei operații, sau acțiuni de distrugere, de nimicire, de desființare.

Cum însă puterea lucrătoare e înțeleasă de român nu atît ca o putere de a scoate ceva din nimic, cît ca o putere de a zidi, adică de a aduna și orîndui din elemente preexistente construcțiuni și chipuri noi, — și conceptele de „desființare" și „nimicire" vor implica mai mult o idee de desfacere a întregului în părți, de descompunere, de destrămare a lui, decît o idee de aneantizare.

Ceea ce dispare prin această operație de distrugere e „faptul" agregatului, al chipului, sau structurii; iar nu „existența" lor.

Se poate concepe „desființarea" unei reguli, sau a unui stat, conceput ca „alcătuire" de un anumit fel, „nimicirea" anumitor moduri de a fi, ba chiar suprimarea anumitor existențe particulare. Însul însuși poate înceta să fie de față, ori să mai fie activ. „În lume", se înțelege. Prin aceasta însă nu dispare cu totul orice existență a lui. El nu încetează cu totul de a fi. El nu „mai" este, în vreme. Dar întrucît „a fost", el e totuși mai mult, decît dacă n-ar fi fost „deloc". Prin simplul fapt al trecerii sale prin lume înainte de desființare, prin simplul fapt că „a fost", el a căpătat un plus de ființă, care-i rămîne și, undeva, într-un plan al sinei sale, care e desigur altceva decît planul prezenței active în lume, dar care nu e mai puțin un plan de ființă, el este încă, de vreme ce poate fi deosebit actual, de ce nu este, în sens că nici nu e și nici nu a fost.

Ori de cîte ori românul zice că a „nimicit" ceva, el se strămută cu gîndul din planul de existență al lucrului însuși pe care l-a nimicit, în planul de existență temporală, în planul în care subsistă încă elementele lui risipite. Numai aici, pe acest plan și în planul operației care unea aceste elemente, s-a săvîrșit pentru el „nimicirea". Numai aici lucrul nimicit, nu mai este, a încetat de a fi. Ci nu în planul lui propriu de chip, sau de structură, unde nici o clipă n-a încetat de a fi, în care adică nimicirea nu l-a atins și în care subsistă întocmai ca și mai înainte. Se poate pretinde oare că un cîntec a încetat să existe cînd glasurile și instrumentele care îl execută au isprăvit de cîntat? Cum ar fi atunci posibilă „reexecutarea" lui ?

În măsura deci în care puterea de făptuire se lovește în românește de slăbiciunile pe care le-am cercetat mai sus se înțelege că această împotrivire activă rămîne ineficace contra ființei în sensul ei general și plin.

Desființarea nu atinge astfel ființa însăși, nici în acest înțeles tare. Ea nu urcă pînă la miezul ei.

IV

Sensul special al negației românești este plin de consecințe. Chipul particular de înțelegere a negației se răsfrînge din plin asupra modalității existenței. Sub acest raport, se petrece, pentru român, un fel de contopire între existență și posibilitate, foarte interesantă în ce privește coloratura pe care o dă ființei lumii precum și a consecințelor ei. Anume: pentru român, tot ce poate fi, adică tot ce poate fi gîndit, tot despre ce se poate lega un subiect cu un predicat : este. Este, firește, totdeauna, numai întrucîtva, într-un anumit fel, cu un anumit fel de existență, fiindcă nicăieri existența nu este decît regională, relativă. Dar este. Așa cum sunt toate lucrurile. Trecerea aceasta nesimțită de la planul existentului la acela al posibilului, este ceea ce umple existența românească de poezie, adică de libertate și de irealitate, și apropie veghea românului de vis, de un vis lăuntric, fără sfîrșit, care-i situează mentalitatea, din punct de vedere filosofic, nu numai precritic, ci mai mult decît atît : antipozitiv: mitic.

Consecințele acestei topiri a existenței în posibilitate sunt foarte importante și pline de urmări pentru lămurirea altor atitudini fundamentale ale românului în fața existenței. Cea dintîi e că nu există neant, a doua că nu există imposibilitate absolută, a treia că nu există alternativă existențială, a patra că nu există imperativ, a cincea că nu există iremediabil. Sînt aici poziții de cea mai mare importanță pentru fixarea profilului omului românesc în Cosmos. Să privim deci, o clipă, pe fiecare mai de aproape.

1. **Nu există neființă** — Inexistența neființei poate fi ușor înțeleasă din cele ce s-au spus pînă acum. Ideea de neființă nu are un plan absolut de existență. Ea e lipsită de cuprins, în sensul că despre nimic nu se poate spune că „nu este" în sensul absolut, adică, „în nici o privință".

Ideea de neființă nu este însă lipsită cu totul de înțeles. Dimpotrivă. Ea atestă existența unui anumit hotar existențial, a unui anumit prag al ființei, peste care aceasta își schimbă firea. Alăturată, ca negație, ideii de existență, „desființarea" vădește existența unei posibilități a ființei de a se depăși pe sine însăși, de a aluneca în afara ei, adică putința de a înceta să mai fie. Ea arată că o ființă nu e aci, nu e așa, sau nu mai este. Altfel zis, indică alunecarea ființei de la felul ei de a fi absolut la felul de a fi în lume, ori căderea ei sub vremi.

În acest sens, ideea nu se aplică însă decît ființei singuratice. Chiar atunci cînd vorbești de „sfîrșitul lumii", înțelegînd prin aceasta sfîrșitul lumii întregi, ești nevoit să privești această lume în perspectiva ființei sale singuratice, adică s-o individualizezi, ca făptură a unei ființe mai puternice și mai vaste, care i-a stat înainte și care o petrece oarecum, și care, ea, n-are început, nici sfîrșit. Numai față de existența unei asemenea ființe „sfîrșitul" lumii poate avea un înțeles.

„Neființa" înseamnă, deci, o anumită perspectivă de alunecare a ființei de la întreg la concret; perspectivă care măsoară deosebirea dintre felul de a fi al întregului și al părții; înseamnă căderea ființei în existența regională: spațială, ori modală, sau numai căderea ei „sub vremi". Numai în această perspectivă limitată, am văzut, poate să fie negată existența.

Dacă existența nu se desfășoară pentru român, în esență, pe planul faptului, ci pe acela al felului de a fi, și dacă negația nu are funcțiunea de suprimare a existenței, ci numai de ordonare a posibilităților, de limitare a felului ei de a fi, — se înțelege că pentru român orice

Scanned with OKEN Scanner

tăgăduire a existenței nu poate avea sens absolut, ci relativ, limitat la un anumit fel de existență. Nimicul, tăgăduirea absolută a existenței nu are deci conținut pentru acesta. El apare cel mult, la fel ca nesfîrșitul, ca o limită construită de spirit prin hipostazierea propriei sale atitudini de negație în regiune, sau, în sens mai restrictiv, practic, ca rezultatul unei operațiuni de distrugere, de desființare. O negație rămîne însă totdeauna pentru ei — cum e și firesc pentru o mentalitate substanțialistă — negația e ceva. Negarea existenței nu poate avea deci sens absolut, ci e totdeauna derivată, referită, implicit, la o existență care o precede și care, dată fiind slăbiciunea negației de care am vorbit, îi supraviețuiește ontologic.

Cît privește pe cei ce au încercat, în românește, descrierea fenomenologică a neantului, credem că fenomenologia fiind reducere la esență și neantul caracterizîndu-se tocmai prin lipsa acestei esențe descrierea aceasta a neantului — nu poate fi decît o descriere a funcțiunilor logice ale conceptului neființei, adică a relațiilor lui cu ceea ce nu e el însuși (deci nu o descriere fenomenologică). Altfel, n-ar putea fi decît o simplă împreunare de sunete „flatus vocis".

2. Nu există imposibilitate absolută. — O altă consecință imediată a acestei slăbiciuni a negației, strîns legată de cea dinainte, este inexistența, pentru român, a imposibilității absolute.

Dacă existența are un sens esențial regional, adică dacă tot ce este e într-un anumit fel, și dacă negația, operînd asupra a ce este, nu poate pune în discuție decît felul lui de a fi și regiunea, iar nu faptul de a fi — se înțelege că nu există imposibilitate absolută de a fi. Orice poate fi luat în considerație într-un fel este, cel puțin într-un sens, acela în care e luat în considerație; iar discuția nu poate purta, filosofic, asupra existenței lui decît în înțelesul de a lămuri felul în care este. Planul existenței adevărate nu este deci pentru român planul în care lucrurile se fac și se desfac, planul unde își actualizează posibilitățile lor de ființă. Planul adevărat al existenței este planul virtualităților, planul tuturor putințelor, planul plinătății dumnezeiești, care premerge într-un sens, chiar lucrarea dumnezeiască, planul vastei nedeterminări existențiale sub raportul actualității, în care toate lucrurile există cu toate felurile lor de a fi, adică: actualizate și neactuadizate, ba chiar actualizabile și neactualizabile.

Românul are, ca tot orientalul, conștiința că ceea ce se vede nu e decît o parte, și nu cea mai bogată, din ce este. Că dincolo, de ceea ce e concret stă ceea ce poate să fie, și că, în fond, antica devenire nu este adaos de ființă, ci împuținare de posibilități sau, — cum zicea un dascăl al meu — „cădere în cosmos".

La rădăcina concepției românești despre ființă, găsim această supremație a virtualului asupra actualului, ideea unui sîn purtător al tuturor virtualităților, ideea unei mari mame, care constituie suma chipurilor posibile ale insului și, aș zice, fața lui de slavă. În acest sens, ci nu în acela al neantului vedic, gîndirea românească se-ntîlnește cu gîndirile teologice și mitice, orientale, și se opune celor occidentale pozitive și antropologice.

E suficient să ne gîndim la ce implică ideea aceasta, că devenirea în lume, acumularea de manifestări și experiențe — care îmbogățesc soarta insului, pentru apusean — este, pentru român, în fond, o împuținare de ființă, o scădere de posibilități, o alegere între a fi așa și a fi altfel și o fixare a ființei într-un singur fel de a fi, trecut prin ciurul contradicției, care consolidează oarecum existența concretă — sărăcind-o de tot ce nu poate fi totdeodată, — spre a vedea pe ce plan transcendent pune gîndirea românească problema existentului însuși și în ce sens imposibilitatea absolută nu are sens pentru dînsa.

Imposibilitatea, legată de contradicție, are un sens existențial, concret, redus la lumea sensibilă; ea nu atinge absolutul ființei, nu-i alterează chipul etern, chipul de referință al înțelegerii. Ceea ce o ființă împlinește din ea, pe lume, nu-i măsoară și nu-i istovește posibilitățile, nici statura lui de slavă. Asta și lămurește, poate, de ce românul este atît de insensibil la nereușita încercărilor lui, la experiență, precum și de ce nici o decepție nu parvine să-i altereze virtutea lui despre rostul lucrurilor. Și tot asta explică poate și faptul că tragicul oricărei alternative, atît de sensibil oricărei conștiințe orientate existențial față de lume, nu are asupra românului prea mare priză, fiind repede dizolvat în perspectiva — cu funcție salvatoare aci — a proiectării lucrurilor în planul staturii lor de slavă, a existenței lor mitice, adică a visului, în care se regăsește tot ce e amenințat, ori e pierdut, și de unde nimic nu le poate smulge. Și unde sînt trăite mai plin, mai „real" decît în existența vremelnică, în existența „aevea".

3. Nu există alternativă: Ce ne învață modurile verbului?

Predominarea aceasta a ipoteticului asupra categoricului și disjunctivului este vizibilă în ceea ce am numi gradul de intensitate cu care sînt trăite în limbă modurile verbului.

Caracterul esențial nepractic al românului e vădit de frecvența cu care stăruie forme verbale care vădesc speculații asupra posibilului ori viitorului condițional, acele: „Ce ar fi fost dacă ar fi fost altfel decît cum a fost?", pe care orientarea actualizată a metafizicei le condamnă fără leac cu latinescul: „Factum fieri infectum non potest", dar care stăruie, la român, chiar dacă i se dovedește că nu puteau să fi fost făcute, cu întrebarea pur ipotetică: „Totuși, ce ar fi fost dacă...".

Asemenea speculații ipotetice despre ce ar fi fost să fie, sau ce ar fi fost de făcut, sunt cu mult mai intense decît reflecțiile despre ceea ce trebuie făcut efectiv în viitor. De aceea optativul devine, în românește, modul privilegiat al verbului, substituindu-se ori colorînd, cu spiritul său, toate celelalte moduri.

Astfel, modul deziderativ și condițional (aș fi, aș fi fost) domină și suplinește deseori, în vorbirea curentă, indicativul viitor (voi fi), ori viitorul anterior (voi fi fost), ca și conjunctivul prezent (să fiu). Optativul (o fi), sau conjunctivul (să fie), folosit însă tot în sensul condițional (va fi fiind), este mult mai intens trăit decît indicativul prezent (este), sau cel viitor (va fi). Trecutul isprăvit al indicativului (fusei, sau am fost) domină asupra prezentului (sunt) sau trecutului nelsprăvit (eram) și asupra viitorului (voi fi). Și ce bogăție de viitoruri anterioare! Viitorul simplu, indicativ (voi pleca) e, de pildă,

Scanned with OKEN Scanner

cu totul neproblematic. Ce dezvoltări problematice apar însă posibile pentru gînd, cu viitorurile anterioare (voi fi plecat, sau chiar: voi fi fost plecat !). Ca și cum românul s-ar referi într-una, în reflecțiile sale, la un plan în care lucrurile stau înaintea gîndului gata împlinit, dar ca niște ispite, încă nealese pentru faptă ! Toate acestea domină, firește, planul imperativului (Fii !). Putința substituirii formei proprii a acestui imperativ: „Fă !", „Fie !", prin forma conjunctivului prezent: „Să faci !", „Să fie !", și apariția, din aceasta pricină, a unui fel de imperativ perfect : „Să fi fost !", „Să fi făcut !", în sensul de: „Trebuia să fi fost", ori de: „Trebuia să fi făcut !", descoperă, de asemeni, planul cu totul ipotetic, nepozitiv, în care se realizează sensul tuturor acestor ziceri.

Lucrurile acestea confirmă desigur relativa indeterminare în acțiune și predominarea speculației asupra posibilului față de întrebarea asupra a ceea ce este de făcut concret în viitor, caractere care ne explică o seamă de aplecări ale firii gînditoare românești.

A decide, adică a opta într-o alternativă, aalege, înseamnă a te opri asupra uneia din posibilitățile formulate disjunctiv cu ajutorul negației (ori laie, ori bălaie !) și a o realiza, sau dobîndi, adică a o coborî prin faptă din existența ei ideală în existența concretă (laie).

Dar dacă lucrurile sînt trăite sub aspectul de posibilități pentru gînd mai mult decît sub aspectul realităților de înfăptuit, ce sens mai poate să aibă alternativa ? Și ce sens capătă faptul rezolvării ei, al ieșirii din ea: decizia ?

Într-adevăr, a decide, adică a opta nu are sens decît într-o lume în care posibilitatea stă față în față cu prezența, adică în care fapta alege dintre posibilități pe aceea pe care o realizează, o împlinește în fapt, operînd asupra împrejurărilor.

Dimpotrivă, conștiința că existența e posibilitate, altfel zis, că toate planurile sînt echivalente pentru gînd, conștiința că e suficient doar să le gîndești, ori să le-nchipui, pentru ca să le și ai, are drept urmare inevitabilă suprimarea, odată cu aspectul tehnic, a sensului existențial al alternativei; dispariția necesității de a alege între posibilitățile care se exclud numai în perspectiva trecerii lor în faptă.

Negația absolută a uneia din posibilități, care e cheia prin care se asigură celeilalte coborîrea în real, ciurul prin care se alege neființa de existența de fapt, nu mai funcționează în acest caz. Hotarul dublei negații, acel: „nu se poate să nu", care caracterizează „necesitatea", devine o sită care nu păstrează nimic, un butoi al danaidelor.

Într-o asemenea lume de posibilități, „decizia" nu poate avea deci decît un înțeles dianoetic, asemănător aceluia al negației, de hotar logic, de opunere abstractă de posibilități, de închizătoare de domenii. Nu trebuie deci să ne mirăm că alegerea între alternative, care caracterizează decizia, se cheamă pe românește „hotărîre", termen care presupune funcțiunea așezării hotarelor, a mărginirii.

4. Nu există imperativ. — De aci, decurge pentru români o semnificație schimbată a imperativului.

Lucrul apare evident, comparînd „Fiat"-ul latinesc, cu „Fie !", ori cu „Să fie !", ale românului. Zicînd: „Fie !", românul nu manifestă niciuna din veleitățile demiurgice ale imperativului latin. El nu exprimă o poruncă, nu proclamă voința de a face ceva, nu decretează ; ci acceptă ce se întîmplă, consimte. Întocmai ca și cum ar zice: „Fie și așa !", sau ar confirma: „Așa să fie !". Uneori el accentuează chiar, că acest consimțămînt e cu totul dezlegat de orice năzuință proprie, ba chiar cu totul indiferent urmărilor lui. De pildă cînd zice: „Fie ce o fi !". Imperativul românesc înseamnă deci cu totul altceva decît „Fiat"-ul latinesc, care exprimă voința constrîngătoare a persoanei I a vorbirii. El e foarte apropiat de acel : „Amin !", în care sfîrșesc toate și care nu e decît mărturia voinței altuia: „Facă-se voia Ta !".

Observația e vrednică de reținut și pentru că ne dă cheia ideii românești de împărăție, care nu e aceea a unei stăpîniri silnice, asupritoare, ci a unei comunități de rost și omenie. „Cuceritor" înseamnă oare în românește cel care siluiește voința altora, poruncind; ori cel care capătă adeziunea celorlalți, rodindu-le inimile ?

Care este, atunci, temeiul respectului normei și al rînduielilor la români, dacă le lipsește sensul imperativului ? Cercetarea răspunsului împinge analiza în miezul justificării acțiunii rituale.

Ceea ce caracterizează, în primul rînd, împlinirea normei, la români, este faptul că conștiința omului de a fi în rînd și în genere conștiința rînduielii nu e o determinare practică, ci o stare de cunoaștere. Imperativul nu-l simte românul ca pe un comandament, ca pe o poruncă a altuia, ci ca pe o lipsă de ordine în existență, ca pe o nepotrivire, ca pe o neîmplinire, ca pe o chemare a cuiva, sau drept ceva care îi dă ghes să pună lucrurile la loc, ca pe lipsă. Așa cum cheamă, în basme, grădina fermecată pe fata de împărat, să o curețe de omizi, ori fîntîna pe Făt-Frumos, ca să o sleiască !

Astfel, starea de legalitate nu e trăită ca un efort de conformare cu o regulă, ci ca un sentiment intuitiv de potrivire organică, de armonie a firii cu ființa, de libertate, de „la tine acasă", de intimitate.

Măsurați cu gîndul tot ce desparte acel prag de absolut care este sentimentul kantian de respect față de legalitate, tirania neumană și imperativului necesar și universal, de sentimentul omenesc de libertate, de mlădiere, pe care fiecare român îl simte în fața normei; și veți putea judeca pînă în ce adînci cute ale structurii realului coboară consecințele acestei nedeosebiri fundamentale ale existenței de posibilitate.

Consecințele sînt și de alt ordin. Românul nu e aplecat spre lucrul practic, spre ceea ce izbutește. Frumusețile drumului îl ațin și adesea stărue asupra unor locuri de trecere, fără însemnătate pentru țintă. O statistică arată că numărul cel mai mare de căutători ai perpetuului mobil era dat odinioară de români — și căutarea perpetuului mobil este una din pildele notorii de căutare a imposibilului practic.

Activitatea românului nu e deci legată rațional de rezultatul ei, ci numai simbolic, magic. Prezența actuală, provocată, „încercarea" nu e o dovadă de existență și nici o garanție de repetare a faptului. Căci, „lucrurile" singure se repetă. Nu ființii și nici ambianța lor intimă care, în fond, singură există. La ce ar folosi atunci repetarea fizică a gestului ?

Lumea nu e totuși incoerentă pentru români. Ea păstrează un fel de conivență

Scanned with OKEN Scanner

intimă cu putința de înțelegere a omului.

Omul se regăsește în prefacerile lucrurilor, dar nu pentru că lucrurile se repetă întotdeauna la fel, ci, pentru că soarta lor alcătuiește un fel de gest, de ciclu care definește chipul lucrului — cum am văzut — care are corespondență în viața omului și al cărui înțeles omul îl poate afla.

Omul discerne astfel ciclul zilei. Și regăsește același ciclu al împlinirii, în an, în viața omului, în plante, în case, în neamuri și în lumi. Ciclul se poate întrerupe. Mersul lui e morfologic variat. Și omul se poate pierde ! Dar omul știe cam la ce soroc se află ca fie ce lucru, tocmai prin aceste „semne". Predilecția românului pentru calendar n-are alt rost și s-ar putea spune că toată existența lui e oarecum calendarizată. Repetiția, regăsirea în lume, recunoașterea lucrurilor, neschimbarea lor, i-o dă ritmul. Fapta omului e deci comunicare, semn, gest ritual, măsurat de funcția lui, nu de rezultat. Iar moralitatea e „rînduială".

5. **Nu există iremediabil.** — Adunarea tuturor caracterelor pe care le-am văzut că definesc orientarea esențială a sufletului românesc în existență mai are o consecință. Românul nu are sentimentul pierderii absolute, sentimentul iremediabilului. Pentru el nimic nu se poate strica definitiv, nimic nu e condamnat fără apel, nimic nu e pierdut definitiv, nimic nu este nereparabil.

Cum ar putea oare avea alt sentiment, cită vreme realitatea aspră a faptului nu exercită pentru el cenzura dintre ce este și ce nu este, și cît vreme realitatea cea mai adevărată este pentru el aidoma aceleia care se petrece-n vis ?

De aceea românul, care este un atît de teribil oponent pe tărîmul ideilor și al posibilităților, este nespus de concesiv cu faptele. Sentimentul care-l animă față de ele, e acela că, în fond, ele nu au mare importanță ! Că sînt „încercări" ce-i stau în cale, ori poate „ispite" sau „vămi"; dar nu realități de neînfrînt, pe care să fie nevoit a le lua în seamnă ca atare.

E poate aci una din pricinile pentru care e atît de greu să ai, în România, o statistică exactă. Nu metodele folosite sînt de vină, ci lipsa de respect față de fapt, împrejurarea că evenimentul de numărat nu are consistență în mintea celui ce-l constată !

Prea cunoscută — și fără nevoie să insist — este, de asemeni, trebuința românului de a reclama, de a se plînge. La fel, tendința lui de a nu considera niciodată un lucru definitiv judecat în defavoarea lui și de a relua procesele de la capăt, ori de cîte ori împrejurările par a-i deschide o nouă perspectivă de cîștig ! Dar tot atît de cunoscută e tendința lui de a face concesii și de a se mulțumi, pentru moment, cu orice soluție omenească, înțelegătoare, preferînd împărțeala strîmbă dreptei judecăți.

Sub acest raport, românul nu se agață, cu alții cu disperare, de rezultatele faptei sale. „Fă binele și dă-l pe apă !", zice un proverb. Pentru că ceea ce-l face să făptuiască nu este sentimentul că rezultatul atîrnă de faptă, ci nevoia de a se pune în regulă cu rînduiala lucrurilor, nevoia de a-și împlini rostul, răspunzînd chemării ce i se face, nevoia de a fi în rînd. De aceea îl vom vedea făptuind chiar în cele mai absurde circumstanțe și stăruind a făptui chiar atunci cînd considerarea rațională a împrejurărilor faptei lui l-ar îndreptăți poate să desnădăjduiască. Și ce-l mai face să făptuiască uneori, în sfîrșit, cum vom vedea, e împrejurarea că nu are încotro !

Două lucruri decurg de aci :

Unul e lipsa sentimentului de gravitate a existenței, ușurința în fața vieții, altul lipsa de teamă în fața morții.

6. **Ușurința în fața vieții.** — Starea normală a românului e lipsită de sentimentul gravității existenței. Existența lui desfășurîndu-se pe un plan cu lucrurile veșnice se desfășoară lin și fără drame.

Nu doar că împrejurările dramatice ar ocoli soarta lui ! Dar el nu le valorifică, astfel !

Existența fiind pentru el un joc de posibilități, și omul avînd oricînd recurs aci împotriva vicisitudinilor existenței concrete — prin această conversiune în virtual — el nu mai ia lucrurile de aci prea în serios. El va fi nepăsător, neatent, necalculat, surîzător, fără grije, și încrezător în Dumnezeu, în lucrurile mici, ca și în cele mai grave. Ca și cum perspectiva marilor zări i-ar îndreptăți nebănuite ironii asupra vieții imediate ! Dar acest dezinteres nu este indiferență. Sub ironia amintită, e deseori sentimentul unei proaspete duioșii pentru soarta concretului.

Dar cum s-ar îngriji el prea mult de vremelnicii, atunci cînd lumea în care se mișcă nu e decît un fir de praf, din lumea cea mare a firii, în care îl poartă gîndul ! O singură preocupare, în lumea de aici și e deajuns : să-ți ții rîndul ! Și asta te robește destul !

„Ce poate fi, va fi și ce nu e, n-a putut fi aci, dar va fi în slavă". De ce s-ar grăbi el deci dacă lucrurile și totul își are vremea lui ? Crește oare sămînța mai devreme ? Și încolțirea poate fi grăbită altfel decît în silă ?

Trebuie totuși să constatăm însă apariția periodică în mediul românesc a unor agenți care trezesc acest sentiment de gravitate a existenței, care pun pe om față în față cu sine și cu răspunderea lui. Sentimentul acesta acut al istoriei, al prezentului care nu iartă, ci îți cere să intervii „acum, ori niciodată" sub amenințarea că altfel pierzi unele posibilități, pentru totdeauna, și în chip iremediabil, — nu e în esența lui un sentiment românesc. El e cel mult simptomul unei febre de o clipă, al unui sentiment special că vremea a ajuns la limită, s-a împlinit, ori a unei ispite din afară, care încearcă să scoată din firea lui omul românesc. La această „tulburare de ape", conștiința românească răspunde cu toată inerția reacției sale atenuante și, mai curînd sau mai tîrziu, apele se întorc în matcă. Omul ieșit de sub vremi își reia dialogul întrerupt, cu veșnicia.

E curios că ideea aceasta a deșteptării, sentimentul acesta „kairotic" de „acum ori niciodată" este o idee care tulbură periodic neamul românesc. Ea se înțesește cu ispita modernizării și a prefacerii lui occidentalizante. Nu e de mirare deci că pașoptismul plin de ideologia activistă și actualistă a Apusului, reprezintă — fie el nou, sau vechi — efortul cel mai coerent pentru trezirea sentimentului gravității existenței și a preluării răspunderilor istorice, consecvent în aceasta cu întreaga ideologie care punea în fruntea „Românului" lui Rosetti, maxima : „Voește și vei putea !", „Luminează-te și vei fi !".

După acest pașoptism, dimensiunea românească a existenței e aidoma unui „somn",

Scanned with OKEN Scanner

din care neamul trebuie deșteptat la „realitatea prezentului". Tema cîntecului lui Mureșanu revine aidoma la Alecxandri, în „Deșteptarea României" :

„Sculați frați de-același sînge din adînca letargie".

Poeții aceștia pașoptiști simt că se adresează în fond unei realități veșnice, intemporale, unei vieți care se petrece oarecum în afară de timp, — în orice caz fără „prezență". Și ceea ce se trudesc este să o zguduie, să o trezească în viața prezentului, să o introducă în istorie.

Din cele spuse pînă aici, se poate desluși ușor tot ce pare funciar străin în această ridicare pe primul plan, a optării și a alternativei : „croiește-ți altă soartă". Ca și cum n-ar fi omul sub vremi !

Strigătul acesta de deșteptare, sfîșierea perdelii somnului, spargerea zăgazurilor inimii și plecarea apelor din ochiurile limpezi ale lacurilor de la munte, în zăpor revărsat, pustiitor, peste șesuri, — luarea de atitudine existențială, activă în fața lumii, accentuarea kairotică a prezentului, — așa cum le aflăm exprimate în strigătul cu care-ncepe cîntecul lui Mureșanu, ori în ordinul de operații al Iancului care-i răspunde imediat : „No, hai !" — ar putea înfățișa o funcție autentică, periodică, o impulsiune dinamică originală, nestatornică, a sufletului românesc în fața anumitor praguri violate.

El ar putea însemna reflectarea asupra sufletului românesc a caracteristicii esențiale a sufletelor statice, care — cum observă cîndva d-l Rădulescu Motru — nu se pot adapta treptat, schimbărilor, prin acele mii de ajustări nesimțite ale indivizilor, ci numai în bloc, prin întoarcerea dintr-o dată, prin modificarea unui anumit resort lăuntric, prin schimbare la față, prin conversiune, prin salt — atunci cînd o anumită presiune interioară, sau exterioară, susținută, le-a adus, cum aduce soarele vara roadele pomilor, să dea în pîrg.

Dar să luăm bine aminte ce înseamnă la român acest moment dinamic, această iminentă revărsare a ființei lui în acțiune ! Ea se simte numai în clipa în care unitatea ființei a ajuns imposibilă, adică s-a sfîșiat între realitate și vis, în clipa în care conștiința omului s-a desdoit, într-o trăire dureroasă a actualului, despărțirea de vedenia posibilităților, alungate la curțile îndepărtate ale dorului și poate chiar dincolo de ele, în clipa în care visul însingurat, izolat în gol și lipsit de împăcarea ființei, a devenit tiran pentru cugetul omului ; iar realitatea lipsită de sațiul pe care i-l dă prezența bucuroasă a dorinței și nădejdea visului împlinit — i-a ajuns de nesuferit.

Atuncea și numai atuncea, exigența visului se adună majoră la hotarele voinței, pentru a provoca trecerea la faptă. Românul numește această stare : „amar" și ea îl împinge la faptă.

Nu e oare stranie însă această „trecere la faptă", nu în virtutea împrejurării că „poți", cum se-ntîmplă la toată omenirea Apusului, ci în virtutea stării în care „nu mai poți" ?

Prin urmare, și în aceste clipe, tot nevoia de prezență veșnică, sentimentul desmoștenirii actualului în fața ființei adevărate, căderea de la fața visului, neîncrederea că vei mai putea împlini ceea ce ai de făptuit, că vei putea atinge un anumit chip etern al ființei, neputința de a-ți regăsi, în fond, chipul de om, sentimentul acesta de risipire în ceva „lumesc, prea lumesc", rămîn mobilul adevărat care generează, în asemenea clipe, sentimentul impulsiv al iminenței acțiunii. (Chiar atunci cînd ia chipul pîinii).

Așa încît și această bîntuire pragmatică a sufletului românesc vădește numai un „moment nespiritual", o alunecare în starea de plinătate, belșug și har : ci nu o situație stabilă și permanentă, o întorsătură pragmatică originară, asemănătoare aceleia a Apusului extrem, unde această „desnădejde", care a generat pe „homo faber", pare a fi devenit, de cîteva sute de ani, temeiul legii morale și pîinea zilnică a sufletului omenesc.

O dovadă că e așa o constituie caracterul chinuit, desperat, de icnet, de convulsiune, de crispație interioară, pe care îl au aceste întoarceri active ale sufletului românesc, ci nu de belșug, de regăsire de sine, de liniște și de har, cum ar trebui să se înfățișeze, dacă ar fi liniile lui firești de dezvoltare.

Și deopotrivă dovadă stă și faptul că, odată pragul trecut și prea plinul amarului revărsat peste zăgazuri, apele își revin în matcă, se limpezesc și omul își regăsește fața proiectată pe cer în oglinda nemișcată a lacului de la munte.

Ce piatră ar putea să-i tulbure fața prea mult timp ? Și ce încruntare ar putea rezista la noi unei dimineți de vară, ori unui cer înstelat ?

Și dacă amarul, cu asta, nu se risipește cu totul, ci omul îl poartă totdeauna în sîn, — e pentru că el este metafizicește legat de neîmplinirea însăși a lumii de care am vorbit la început. Dar una este luciditatea acestei „așteptări" de împlinire a „dorului" de întreg în care sînt toate lucrurile și care constituie fondul sentimentului metafizic al românului și justificarea făpturii lui rituale ; și alta este „amarul care nu mai poate fi răbdat", care-l împinge la „deșteptare".

Numai cineva pentru care neființa a dobîndit un sens absolut ; cineva care a pierdut sentimentul existenței întregului și s-a chircit asupra ființei sale singuratice, străduindu-se s-o sustragă amenințării înfrigurate a neființei ; cineva care a desnădăjduit, care a căzut cu capul în jos din planul în care, pentru român, există toate lucrurile, — numai acela își poate afla în acțiune un refugiu față de sentimentul neantului propriu.

Atît mi se pare îndeajuns, spre a vădi caracterul de moment trecător, neesențial, de moment intermediar, de criză, de ispită, de scoatere din fire, pe care o asemenea stare — devenită permanentă în Apus, și tocmai prin aceasta micșorată în „criză de toate zilele" — o poate avea pentru sufletul românului.

„Somnul" acesta impresionează îndeosebi pe străini, cînd vin în contact cu ai noștri.

„Nous sommes aux portes de l'orient, où tout est pris à la legère" mărturisea într-un moment de decepție agresivă fostul Președinte al Republicii Franceze, meticulosul și silitorul Raymond Poincaré, constatînd lipsa de priză asupra judecătorilor români a vastului eșafodaj al argumentării sale în vestitul proces Hallier, felul în care dilemele, concluziile, logica lui viguroasă de jurist încerca zadarnic să prindă în cleștе fumul.

Sau, mai aproape de noi : Un german metodic pricepe cu mare greutate, cum de nu se petrec accidente de cale ferată, într-o țară de oameni inexistenți. Serios, cum e el în tot ce face, nu pricepe cum se poate ca niște oameni care surînd și par a glumi întotdeauna asupra propriei lor po-

Scanned with OKEN Scanner

ziții în existență și a nu o lua în serios — chiar atunci cînd sînt în primejdie — se lasă uciși pe loc, mai curînd decît să clintească de pe o poziție unde i-a uitat un ordin ! Tipicari și respectuoși față de absolutul imperativelor, acești străini se miră cum se poate izbuti o administrație care umanizează norma, sau o întreprindere purtată în luptă, energic, dar în perfectă neorînduială ? Și, la fel, toarte greu poate pricepe un slav, voința noastră de a distinge lucrurile limpede, și de a nu ne mulțumi cu echivocuri ; ori un anglo-saxon, putința noastră de a făptui numai după ce ne-am ancorat fapta într-un principiu, ori de a gîndi numai după ce am precizat bine sensul lucrurilor.

Lucrurile acestea nu le înțeleg și ni le țin drept vini, mai ales popoarele **grave**, popoarele care au ridicat — în zădărnicia lor — istoria deasupra cosmosului, pretinzînd omului să-și asume răspunderi dumnezeiești. Dar aceste lucruri sînt bunurile noastre spirituale și nu vedem de ce le-am schimba, dacă nu plac unora și altora. Ele dau vieții noastre românești o dulceață pe care viața altora nu o cunoaște, împacă pe om cu sine și cu firea și-i dau un echilibru și o măsură în gest, care, dacă sînt lipsite de crispația tragicului, nu sînt lipsite de noblețe. Sub chipul brăzdat de cutele veșniciei liturghii a acțiunii sale rituale românul va fi fost mai atent poate decît alții la „ce ne învață crinii cîmpului și păsările cerului".

Cheia acestei atitudini a românului o știm acum. Ea vine din faptul că purtarea lui e totdeauna aruncată-n veșnicie, că totdeauna românul are în fața lui nu exigențele mărunte impuse de condițiile de fapt, ci ființele stihiale, vedenia de slavă a esenței tuturor lucrurilor, care atîrnă de îndurarea lui Dumnezeu, ci nu de fapta omului. La antipodul atitudinei practice a englezului, care nu lucrează decît pentru împrejurările zilei de mîine, în imediată dependență de rezultatul acțiunei, românul are sentimentul, în tot ce face, că ia atitudine în veșnicie, și integrarea omului în veșnicie nu o dă fapta eficientă, ci purtarea simbolică sau rituală.

De aceea e românul, totdeauna, atît de bun făcător de planuri, combinator de ipoteze, iscoditor de posibilități și de resurse, admirator de străini și suspinător după caractere. Dar tot de aceea, e el nebăgător de seamă la ce face (ce-o fi, o fi !) disprețuitor al urmărilor faptei sale, neatent la împrejurări și deci — scos din ale lui și neîndemnat din afară — relativ puțin bun de treabă.

Alături de acest sentiment de ușurință a existenței, există însă la el și o a doua înrîurire, care completează și compensează etic.

7. **Lipsa de teamă în fața morții.** — Sînt unele popoare, mai ales cele nordice, care trăiesc cu intensitate dramatică grija morții ca isprăvit absolut, spaima în fața neantului, a nimicirii. Și sînt unii gînditori contemporani, care au făcut din acest sentiment rădăcina esențială și caracteristica tragică a ființei.

Lucrul acesta nu e potrivit mentalității românești. Gîndiți-vă la ciobanul, atît de des citit din „Miorița" lui Alecxandri. Ceea ce-l preocupă, în clipa cînd află că i s-a pus gînd rău, nu e teamă de nimicire. În lumea de dincolo, continuă să se desfășoare, pentru el, lucrurile de aici. „Posesiunea existenței" nu încetează pentru el, prin moarte.

În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi ;
În dosul stîncii,
Să-mi aud cîinii ;

„Spaima de neființă" nu-l determină aici să ia măsurile elementare de prudență, sau de pază. Ceea ce-l preocupă este numai împlinirea unei anumite ordine, a unui anumit ritual, care să-i asigure mai departe legătura cu cele de aici, odată ce va fi trecut vămile :

Acestea să le spui,
Iar la cap să-mi pui...

Plîngerea chiar nu este ruperea sfîșietoare a ființei împotriva neantului, ci este clamare pentru integrare în liniștea a toate, așezare, împăcare. Deslușim, prin filtrul acestor lucruri, sensul în care istoricul grec va fi vorbit despre „nemurirea geților".

Și această atitudine răscumpără, ori de cîte ori e vorba de a pune preț pe vieți, pe cea ușoară diniante.

Acestea sînt, înfățișate fugar și cu insuficientă ordine și dibăcie, cîteva din aspectele care ni se par a caracteriza orientarea fundamentală a afirmațiilor românești despre existență.

Dacă faptul de a fi urmărit aceste însemnări va fi stîrnit interesul cîtorva să întreprindă mai departe cercetări de această natură și dacă aceste cercetări vor duce pe cineva să formuleze cîndva, altfel, mai strîns, mai bine și mai frumos, o parte din aceste lucruri, vom fi avut în ce ne privește, recompensa și poate scuza de a-i fi plictisit cu ele.

1940—1944

Scanned with OKEN Scanner

DIMENSIUNEA ETNICĂ A EXISTENȚEI SAU NECESITATEA ISTORICITĂȚII

Meditația asupra profilului spiritual al poporului român se prezintă, indiscutabil, ca una dintre marile teme ale culturii noastre moderne și contemporane. Filozofia, sociologia, istoria, estetica, istoria literaturii au făcut din ea nu numai un capitol de-sine-stătător, ci, deseori, chiar și un sistem de referință al întregii lor tabele de valori. O asemenea meditație este și studiul lui Mircea Vulcănescu, Dimensiunea românească a existenței, publicat prima oară în 1944. O meditație plină de forță euristică, frumoasă și curată, și învăluită, totodată, într-o delicată și densă duioșie față de subiectul abordat.

Plasat în contextul cultural al epocii, studiul lui M. Vulcănescu își evidențiază numaidecît caracterul său metodologic inedit. Prima jumătate a secolului ne obișnuise cu o abordare preponderent psihologistă a etnosului — D. Drăghicescu, C. Rădulescu-Motru și mulți alții —, cu rădăcinile în psihologia lui M. Lazarus, H. Steinthal și, mai ales, W. Wundt. S-a adăugat apoi originala contribuție a lui L. Blaga, propunînd o altă viziune : metafizică, de inspirație spengleriană. În baza ei, specificul național își găsește temeiul într-un principiu ontologic de tipul hegelianului spirit universal, chiar dacă denumirea e alta. M. Vulcănescu schimbă, însă, perspectiva cercetării. El nu mai analizează psihologia ca atare a poporului, inventariindu-i trăsăturile, nici cultura, ca metaforă a unei „matrici stilistice" transcendentale, scufundată în orizontul inconștient al poporului, ci limba. Concepția, respectiv atitudinea românului față de existență, afirmă Vulcănescu, pot fi deslușite în materialul oferit „de configurația limbii și de structura simbolurilor expresive cu circulație generală în poporul românesc, altfel zis, de calapoadele de gînd pe care s-au croit cuvintele". Chiar cînd un gînditor încearcă să se abată de la aceste calapoade, precizează autorul, mijloacele prin care el se exprimă îl vor trăda totuși, lăsînd să iasă la iveală, în ultimă instanță, structurile mentale comune ale întregii colectivități *

Inițiată de Vulcănescu, această metodă de investigare a etnicului va fi strălucit folosită mult mai tîrziu, abia în zilele noastre, de C. Noica, pentru care „fiecare limbă este, la urma urmelor, înțelepciunea lumii într-una din versiunile ei", iar fiecare popor o lume în toată vastitatea ei [1]. Ceea ce poate să exprime această vastitate nu este nimic altceva decît însăși limba sa.

Nu se poate spune că acest punct de pornire în cercetarea specificului național nu este întemeiat. Într-adevăr, limba este aceea care conservă spiritualitatea unui popor, structurile sale psihice, memoria sa — fiind în fapt însăși expresia acestela —, îi depozitează și-i menține în stare de circulație valorile în care, cum ar spune M. Ralea, el crede și, deci, prin care se definește. Limba materializează modul său de gîndire și de simțire. Este produsul acestuia și totodată forma fără de care acest mod n-ar putea exista. Tocmai de aceea studiul limbii ne poate conduce într-o zonă centrală a specificității etnice.

În această perspectivă, M. Vulcănescu încearcă să surprindă aspecte care i se par a caracteriza „orientarea fundamentală a afirmațiilor românești despre existență". Categoriile cardinale care structurează „metafizica românească" sînt, cum reiese destul de clar din întregul text, „firea" și „ființa" : „Firea e una, bogată, plină, statornică dincolo de prefaceri, tare, veșnică, pururea la fel cu sine ; măcar la prima înfățișare ; iar ființa e multiplă, slabă, nestatornică, schimbătoare, trecătoare și amenințată de nimicire". De aceste două se articulează toate celelalte, care le sînt fie atribute, fie forme de manifestare : „locul", „vremea", „lumea de aici", „lumea de dincolo", „nesfîrșitul", „întîmplarea" etc. Surprinzînd semnificația acestor categorii în rostirea românească, precum și a altor vocale și sintagme legate de existență — „tot de-a una", „de-a pururi", „ba" „ba nu", „ba da", „aevea" etc. —, M. Vulcănescu crede a creiona, implicit, însăși „dimensiunea românească a existenței" : românul nu crede în neființă ; nu crede într-o imposibilitate absolută ; nu este aplecat spre lucrul practic ; manifestă ușurință în fața vieții și lipsă de teamă în fața morții etc.

Desigur, multe din aserțiunile lui sînt discutabile, după cum multe par întemeiate. Nu aceasta este însă problema. Problema adevărată ține de metodă. Căci M. Vulcănescu pare a ignora un fapt important pe care lingviștii l-au pus demult în evidență. Este vorba de istoricitatea limbii. Dacă limba este ființa condensată a unei comunități umane și dacă această comunitate își vede structurile economice, social-politice, culturale, instituțiile, normele, moravurile, într-un cuvînt, ansamblul activităților și manifestărilor prin care ea se definește ca o realitate istorică, transformîndu-se de la o epocă la alta, rezultă că și limba va trebui, într-un fel sau altul, să urmeze această transformare și s-o reflecte. Iar aceasta nu numai în vocabular, cît mai cu seamă în fondul semantic. Altfel, funcția sa de comunicare ar deveni un nonsens.

Dacă acest lucru este adevărat, atunci rezultă că orice limbă conține în sine, ca și cultura, spiritul unor epoci foarte diferite. Dar timpuri istorice diferite înseamnă cîmpuri semantice diferite, chiar dacă formal cuvintele rămîn neschimbate de-a lungul mai multor epoci. De unde rezultă în continuare că aceste straturi semantice, tocmai pentru că sînt diferite, nu pot fi simultan operaționale. Nu putem înțelege configurația unui popor aflat într-o anumită etapă de dezvoltare printr-o garnitură de concepte proprii altei etape istorice. Cu atît mai valabilă este afirmația cînd este

---

* În treacăt fie spus, prin felul în care funcționează, aceste „calapoade de gînd" ale lui M. Vulcănescu ne amintesc de „matricile stilistice" ale lui Blaga, chiar dacă acestea din urmă au o altă natură și ființează într-un alt orizont ontic.

[1] C. Noica, Sentimentul românesc al ființei, Ed. Eminescu, București, 1978, p. 48.

Scanned with OKEN Scanner

vorba de popoare situate nu numai în timpuri istorice diferite, ci și în arii de cultură diferite. Este, poate, cea mai fierbinte și dramatică problemă pe care antropologia culturală contemporană o trăiește în toată sfera activității sale.

Nu știm în ce măsură M. Vulcănescu și-a pus problema straturilor cultural-semantice ale limbii noastre. Iar dacă și-a pus-o, nu ne spune care este acela pe care el îl consideră ca cel mai reprezentativ pentru metafizica românească. Ar fi fost un indiciu despre epoca istorică în care el ar fi considerat etnosul românesc ca deja împlinit. Nu știm, de asemenea, nici în ce măsură și-a pus problema împrumutului lingvistic, respectiv a corelației dintre momentul istoric în care unele cuvinte străine pătrund în fondul limbii noastre și momentul în care ele pot fi declarate — cum o face cu „vreme", „ispită", „a hotărî", „vămi" — ca purtătoare de metafizică românească, de etnicitate. Ceea ce e sigur e faptul că mai toate cuvintele și sintagmele pe care el le analizează, socotindu-le caracteristice pentru atitudinea românului în fața existenței, sînt, semantic, vechi. Iar cînd cle continuă să aibă circulație actuală, cercetătorul are grijă să scoată în lumină tot semnificația, am spune, primordială *. Se pare că parfumul lor arhaic a exercitat o anumită fascinație asupra lui, făcindu-l și pe el — căci orientarea e mai largă — să identifice etnicul cu arhaicul. Arhaicul, adică premodernul, stadiul societăților agrare, preindustriale. Sau, în terminologia lui F. Tönnies, „comunitatea", în antinomie cu „societatea" : un organism viu în care relațiile sociale sînt fundamentate pe singe, instincte și sentimente, cultură, rituri și religie, cît și pe o memorie colectivă ; asemenea legături interumane sînt trăite, simțite, formînd din colectivitate un „eu" organic, afectiv. Era comunității, cum o numește Tönnies, are drept cadru imediat familia și satul, iar ca bază economică, agricultura.

Cum se deduce cu ușurință din studiul său, M. Vulcănescu, ca și Blaga, își plasează demersul teoretic în spațiul sociologic al „comunității". Dar absolutizîndu-l, el nu mai poate evita primejdioasa extrapolare : structurile mentale ale unei epoci sînt extinse la o întreagă istorie și investite cu o valabilitate universală, eternă. Acest mecanism logic întemeiază și afirmația după care românul ar trăi în planul statorniciei, pentru a nu spune al atemporalității : „românul are sentimentul, în tot ce face, că ia atitudine în veșnicie" ; „portarea lui e totdeauna ancorată în veșnicie". Iar după ce convulsiile istorice, „care au fost să fie", s-au consumat, el „își reia dialogul întrerupt, cu veșnicia".

Nimic mai adevărat ca aceasta, dar numai pentru anumite tipuri de societăți : cele agrare. În excepționala sa carte, Civilizația occidentului medieval, Jacques le Goff elogiază formula cu care Marc Bloch rezuma atitudinea pe care oamenii evului mediu ar fi avut-o în fața timpului : „o vastă indiferență la timp". „Timpul medieval — continuă le Goff — este mai întîi un timp agricol (...). Acest timp rural este mai întîi acela al duratei lungi. Timpul agricol, timpul țărănesc este un timp de așteptări și de răbdare, de permanențe și de reluări de la început, de încetineli și dacă nu chiar de imobilism, dar cel puțin de rezistență la schimbare" [1].

Dacă mai adăugăm la aceasta și faptul că schimbările lingvistice sînt mult mai încete și se produc într-un ritm mult mai lent decît ale celorlalte domenii ale societății, atunci „veșnicia" structurilor mentale ale românului este perfect explicabilă... Numai că pentru societățile industrializate, sau în plin proces de industrializare și modernizare generală, timpul curge cu totul altfel ; el este altul decît acela al societăților agrare. De aceea, afirmația lui M. Vulcănescu, valabilă, probabil, pentru românul peisajului bucolic de odinioară, nu mai poate fi în nici un fel valabilă pentru românul combinatelor industriale de astăzi.

Să mai amintim, oare, și problema frecvenței în limbajul actual a cuvintelor examinate de autor — vreme, veșnicie, vămi, lumea de discolo etc. —, precum și aceea a rezonanței lor în conștiința contemporană ? ! Cît de reprezentative mai pot fi ele pentru „calapoadele de gînd" ale poporului nostru din actuala etapă a istoriei sale ? !

Așadar, istoricitatea — iată ce credem că lipsește viziunii lui M. Vulcănescu. De fapt, analizele lui nu sînt decodificări sociologice ale limbajului, ci, cum o spune el însuși, o fenomenologie. Cu alte cuvinte, universul lingvistic pe care el îl sondează este un univers suspendat, fără logos, fără repere istorice sau sociologice ; lumea istorică este „pusă în paranteză". Rămîne numai o „conștiință internațională", cum se exprimă Husserl, care își alege prin ea însăși o sumă de cuvinte în care încearcă să descopere semnificații etnice, fără vreo raportare riguroasă la dimensiunile istoriei reale.

Firește, pentru configurația culturală a României mijlocului nostru de secol inițiativa metodologică a lui M. Vulcănescu este întru totul lăudabilă. Pentru a face, însă, astăzi, din ea un organon eficient în investigarea specificului național trebuie neapărat dublată de viziunea istoricității. De o asemenea viziune nu se mai poate dispensa nici una dintre științele sociale contemporane.

DIONISE PETCU

* Acest fapt îl face, astfel, că intre în dezacord cu Eminescu privind utilizarea lui „totdeauna" în versul „Nu era azi, nici mîine nici ieri, nici totdeauna" : dacă „tot de a una" înseamnă „totul dintr-o dată", versul ar fi trebuit să sune : „Nu era azi, nici mîine, nici ieri, ci totdeauna". De altfel, nici el nu folosește pe „totdeauna" în accepția originară pentru care pledează.

[1] J. le Goff, Civilizația occidentului medieval, București, Ed. științifică, 1970, p. 247.

Scanned with OKEN Scanner

O DESCHIDERE DE DRUM

Preocuparea pentru deslușirea și definirea specificului nostru național are rădăcini adînci în solul cugetării românești. Încă la cronicari, apoi la Dimitrie Cantemir și, tot mai insistent, la Micu, Șincai, Maior — concomitent cu începuturile cristalizării conștiinței naționale — este prezentă, mai mult sau mai puțin direct, năzuința de explicare a profilului spiritual al românilor așezați de o parte și de alta a arcului carpatic. Continuitatea, unitatea și limba erau, pentru acești gînditori, liniile de forță ale structurilor noastre etnice, matricea în care s-a plămădit ființa noastră istorică. În linie istorică, o continuare și o dezvoltare strălucită a acestor idei au adus-o ulterior un Kogălniceanu, Bălcescu și mai ales Xenopol, Iorga și Pîrvan.

Preocupări de aceeași natură, dintr-un alt unghi de vedere, pot fi regăsite, mai tîrziu, după revoluția de la 1848, atunci cînd se punea problema constituirii, în fapt, a unei națiuni moderne. Procesul de modernizare a patriei presupunea o modelare sui-generis a națiunii. În jurul teoriei „formelor fără fond" susținută de Maiorescu se declanșează o adevărată dispută între „progresiști" și „conservatori", formulîndu-se chiar și o a treia cale, de sinteză, cum e cea întîlnită la Lovinescu.

O abordare frontală a specificului național va aduce-o însă, propriu-zis, perioada interbelică. Unghiurile de vedere se înmulțesc, caleidoscopic, substratul intereselor de clasă lăsîndu-și amprenta asupra modului în care se configurează ideile, de la cele materialiste pînă la cele idealiste, de la cele istorice pînă la cele ale unei metafizici supra-istorice, de la cele cumpănite, raționaliste (Mihai Ralea, D. D. Roșca, Tudor Vianu ș.a.) pînă la cele de factură ortodoxistă, mistic-irațională. Epocă de acute confruntări dar și de rodnice evaluări, perioada interbelică aduce cu sine, pe lîngă punctul de vedere al istoriei și pe acela al etnografiei, demografiei, biologiei, psihologiei, sociologiei, etnologiei și, nu în ultimul rînd, al filozofiei.

Din perspectiva amendată a morfologiei culturii, L. Blaga va construi, în cadrul unei viziuni mitologice, metaforizante, de mare originalitate, o întreagă filozofie a „spațiului mioritic", punînd un accent aproape exclusiv pe factorii abisali ai subconștientului. În Etnicul românesc și Românismul, de pe poziții idealist-energetiste, Rădulescu Motru oferă o viziune diferită, unilaterală însă și tincturată de idei politice și sociale conservatoare. În cadrul gîndirismului său, N. Crainic va elabora, de pe poziții ortodoxist-iraționaliste, mistice, o concepție etnică reacționară, de tip fascist. La antipodul acestei ideologii vor lua atitudine Mihai Ralea la Viața românească sau E. Lovinescu la Zburătorul precum și în lucrarea de sinteză Istoria Civilizației Române. Tudor Vianu, D. D. Roșca, G. Călinescu, Al. Philippide, Mircea Eliade etc. își vor aduce și ei contribuția la încercarea de determinare a trăsăturilor specifice profilului spiritual al poporului nostru. Căile urmate de fiecare din aceștia au fost nu numai diverse ci, așa cum arătam, și adverse. Diapazonul larg al „soluțiilor" a cuprins în abordarea acestei problematici, deopotrivă, unghiul științific dar și pe cel antiștiințific, existînd o permanentă luptă între gîndirea înaintată și cea retrogradă, între raționalism și iraționalism, între materialism și idealism.

În acest context de idei atît de frămîntat au apărut și preocupările lui Mircea Vulcănescu, înmănuncheate și publicate în 1943 în studiul Dimensiunea românească a existenței. După cum se va putea vedea, autorul acestui eseu a adus, în dezbaterea asupra specificului național, un unghi de vedere inedit pentru filozofia românească de pînă atunci. Încercînd o descriere fenomenologică a ideii de existență în gîndirea românească, adică — așa cum spune autorul însuși — „desprinderea cîtorva cotituri și răspîntii esențiale ale acestei gîndiri atunci cînd reflectează asupra existenței, așa cum ni se înfățișează în experiența imediată a gîndirii fiecăruia, de îndată ce încearcă să se formuleze în românește", Mircea Vulcănescu își propune de fapt, și realizează pentru prima oară la noi, o imersiune filozofică propriu-zisă în analiza limbajului. Căci, încercînd să creioneze unele trăsături ce definesc profilul spiritual al poporului român, M. Vulcănescu o face pornind de la cercetarea configurației limbii și de la structura simbolurilor expresive cu circulație generală, de la „calapoadele de gînd" pe care s-au croit cuvintele. Altfel spus, din felul cum poporul nostru rostește gîndurile lui asupra existenței, M. Vulcănescu încearcă să extragă trăsăturile tipologice, liniile esențiale din care se încheagă chipul său spiritual.

Într-adevăr, numai cu greu putem realiza cît de importantă, ce semnificații profunde și nebănuite are limba pentru existența umană. Fără capacitatea de a oglindi lumea în cuvînt și de a înmagazina în el cunoașterea și emoțiile sale, gîndurile dar și reacțiile sale afective față de lumea înconjurătoare și față de el însuși, ar fi imposibil să ne explicăm evoluția istorică a vilizație și de cultură la care s-a ridicat ființei umane și a societății, gradul de ciomenirea. Pe bună dreptate Bachelard putea să spună nu numai că „limbajul ne revelează pe noi nouă-înșine" dar a făcut posibilă însăși știința și civilizația.

Admițînd aceste lucruri, devenite azi loc comun, vom înțelege mai exact valoarea metodologică a demersului lui M. Vulcănescu care, în ultimă analiză, era așezat pe ideea justă că fiecare popor își are nu numai o istorie proprie, o modalitate proprie de a percepe lumea, ci și un mod propriu de a gîndi și a se exprima. Parcurgînd drumul invers, pornind de la modul cum este rostită de români existența, M. Vulcănescu încearcă să deslușească atît modul în care ei o gîndesc precum si felul în care, în spiritualitatea poporului nostru, s-au „precipitat" unele trăsături specifice, cum acestea s-au închegat într-un profil ce ne este propriu numai nouă.

Încercarea unei astfel de descripții fenomenologice a reacțiilor tipice românilor în fața existenței, extrasă din analiza limbajului, trebuie să recunoaștem, este pe cît de temerară, pe atît de dificilă. Avînd conștiința deplină a acestui fapt, Mircea Vulcănescu și-a luat el însuși măsuri de prevedere, punîndu-și propriu-i eseu sub semnul îndoielii și al provizoratului. Căci,

Scanned with OKEN Scanner

afirmă el, nu „urmărim să fixăm noi înșine, definitiv, care este această dimensiune românească a existenței ; ci mai degrabă să evidențiem un drum, să stîrnim interes pentru cercetările de acest ordin. Stadiul de față are deci mai mult un caracter metodic, decît un caracter dogmatic, de sistem".

Într-adevăr, o analiză științifică, o evaluare critică a demersului întreprins de M. Vulcănescu este în măsură, astăzi, să pună în lumină limitele teoretice ale acestuia. În ciuda unor analize de mare finețe și pătrundere, de o certă valoare în dezvăluirea spiritualității noastre specifice, cititorul de astăzi va putea observa cu relativă ușurință că liniile mari de mișcare ale reflexiei lui Mircea Vulcănescu nu depășesc limitele proprii gîndirii speculative, de tip idealist, tincturată pe alocuri cu accente mistice, iraționaliste. Lipsit de o perspectivă istorică în însăși înțelegerea fenomenului lingvistic și, ipso facto, al gîndirii, Mircea Vulcănescu cantonează vrînd-nevrînd în zonele de manifestare primitive, arhetipale ale limbii, semnificative ce-i drept, dar care nu epuizează și nu explică în nici un fel evoluția ce a avut realmente loc și într-un cîmp și în altul, într-o strînsă conexiune cu determinațiile socio-istorice, cu dezvoltarea generală, de ansamblu, a istoriei naționale. Analiza sa asupra limbajului cantonează astfel într-o zonă genuină dar încremenită a cuvintelor, fără să mai poată surprinde mutațiile de semnificații survenite pe traiectul istoric în substanța însăși a limbii. Mutații care, la rîndul lor, reflectă ele însele transformările petrecute în modul de a percepe și gîndi lumea, de a avea o altă atitudine față de aceasta din urmă.

Pe de altă parte, dacă este adevărat că fără cuvînt gîndirea nu poate exista, tot atît de adevărat este — ca să utilizăm o formulă paradoxală — că existența aceasta poate fi și falsă nu numai adevărată. Cuvintele în care se întrupează de fiecare dată gîndirea pot fi și infidele nu numai fidele, ambigui, non-reflectorii, obscure, inadecvate în raport cu lucrurile, cu realitatea din afara lor, cu lumea. Căci însăși gîndirea care se întrupează în ele poate fi și falsă nu numai adevărată. Prin cuvinte, altfel spus, poate lua ființă și un iluzoriu paradis al cunoașterii. Rămînînd în afara preocupărilor sale o astfel de perspectivă, studiul lui M. Vulcănescu nu poate să ne spună — nici nu și-a propus, dar acesta este o limită de fond — în ce măsură ființa limbajului analizat ne dezvăluie realitatea sau ne-o ascunde, în ce grad și cît ne-o dezvăluie, care este adevărata natură a raportului existent între cuvinte și lucruri.

Rezultă astfel că analiza limbajului deși necesară, căci e revelantă, nu este și suficientă. O explicație cuprinzătoare, științifică, multilaterală, într-un cuvînt dialectică, a fizionomiei spirituale a unei națiuni nu mai e cu putință, astăzi, decît dintr-un unghi multidisciplinar, la care să contribuie toate științele socio-umane. Referindu-se la necesitatea de a creiona mai precis, într-o operă de sinteză științifică, profilul spiritual al poporului român, Ath. Joja, în Filozofie și cultură, cu puțină vreme înainte, afirma pe bună dreptate că „e oarecum temerar să încerci descifrarea și explicarea unui fenomen atît de complex. Numai o susținută muncă de echipă își poate asuma răspunderea unei atari sarcini, care reclamă vaste cercetări antropologice, arheologice, istorice, lingvistice, psihologice, juridice, de istorie a artei, literaturii și cugetării".

O astfel de sinteză, care se lasă încă așteptată, va trebui, indiscutabil, să țină seama de tot ceea ce, în trecut, a fost întreprins în această direcție. Studiul lui Mircea Vulcănescu, cu toate limitele lui, a deschis drum spre un domeniu a cărui străbatere, cu mijloacele critice și evoluate ale științei de astăzi, nu poate fi decît fructuos...

DUMITRU GHIȘE

Scanned with OKEN Scanner